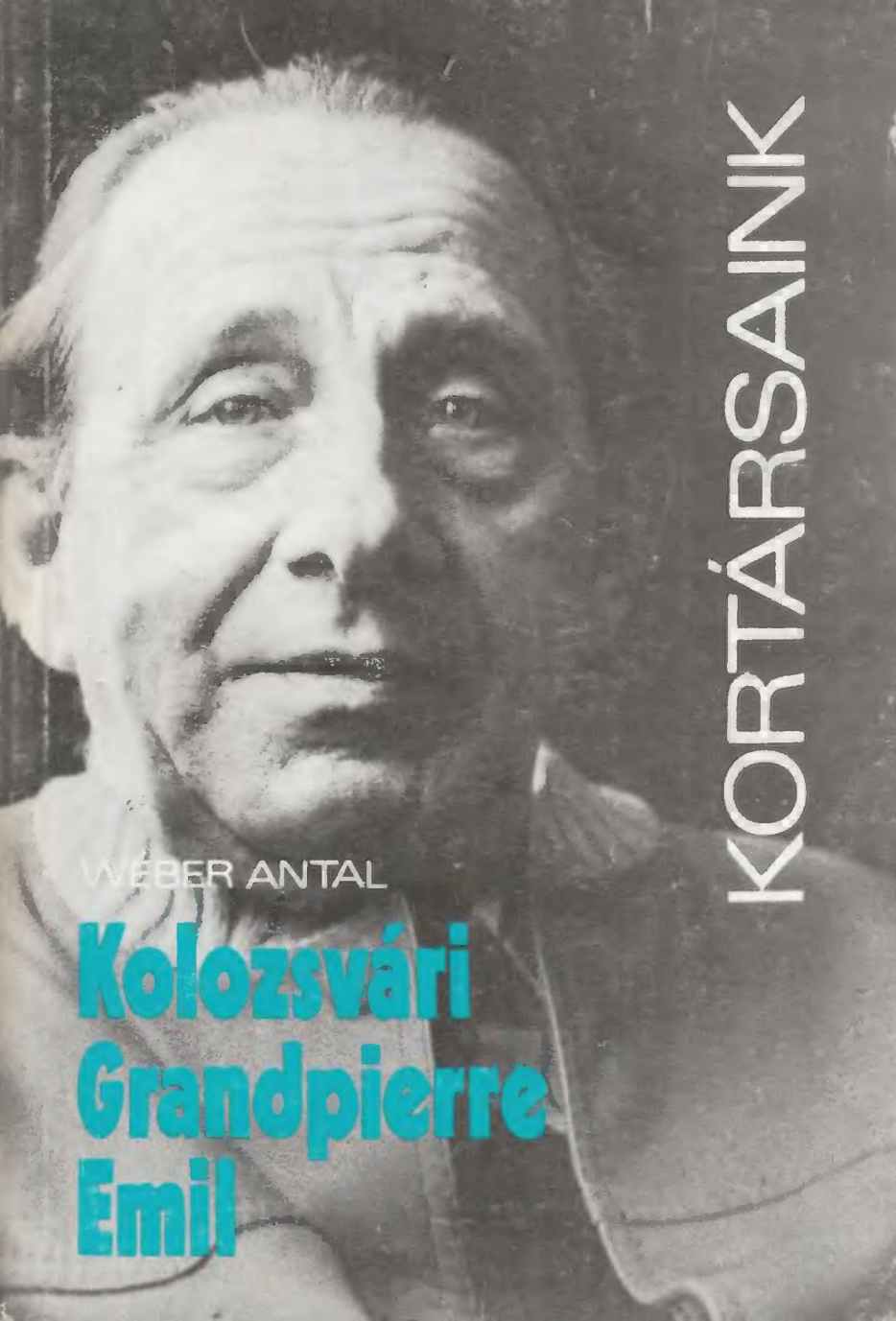
KORTÁRSAINK



WEBER ANTAL

Kolozsvári Grandpierre Emil

WÉBER ANTAL

Kolozsvári Grandpierre Emil

Kolozsvári Grandpierre Emil a kortárs magyar irodalom egyik legmarkánsabb írói egyénisége. Memoárregényei változatosan, szellemes és mély kritikával állítják elénk az elmúlt évtizedek szokásait, gondolkodásmódját, valamint jellegzetes képviselőit. Ironikus realizmusa nem ismer kíméletet, mégis mesteri könnyedséggel, magas fokon szórakoztatva hirdeti a műveltség és a természetes okosság diadalát.

Kitűnően ötvözi a gondolati igényességet az eleven megjelenítő képességgel. Nemcsak a szépprózának, hanem a tanulmánynak, esszének, a közügyekben részt vállaló publicisztikának is elismert művelője. Életműve egységét stílusa is hangsúlyozza. Ugyanolyan világosan, a tárgyat uraló fölénnyel, fordulatosan és színesen nyilatkozik meg tanulmányaiban, mint széles körben olvasott regényei és elbeszélései sajátságos, csak rá jellemző világában.

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

Kortársaink

Szerkeszti

Juhász Béla és Rónay László

A Magyar Tudományos Akadémia
Irodalomtudományi Intézete

ISBN 963 05 4269 2

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1986 · Wéber Antal

Printed in Hungary

Tartalom

Bevezetés	7
Regények	13
Önéletrajzi esszéregények	88
Az elbeszélő	129
A kritika tükrében	154
Nézetei irodalomról, irodalmi életről	170
Az esszéíró	192
Összefoglaló megjegyzések	218
Jegyzetek	227
Kolozsvári Grandpierre Emil művei	230

Bevezetés

Több mint fél évszázados írói pályát bemutatni, különösen akkor, ha az író prózaíró, s ráadásul termékeny is — meglehetősen nehéz feladat. Kolozsvári Grandpierre Emilt bizonyára elégedettség tölti el, ha művei hosszú sorára pillant (más kérdés, hogy minden művével egyként meg van-e elégedve). Nagyon valószínű, hogy olvasói, s ők sokan vannak, egyáltalán nem veszik rossz néven, hogy az író alkotó energiája oly erőteljesen buzog. E tanulmány szerzője szintén közéjük tartozik, régóta szívesen olvassa Grandpierre műveit. Ennek okait próbálja magyarázni a következőkben. Mivel azonban eközben ki kellett lépnie az egyszerű, a maguk gyönyörűségét kereső olvasók sorából, kétségkívül nyomasztja a rá nehezedő feladat.

Az a könyvsorozat, melynek ez a munka is része, bizonyos terjedelmi korlátokat állít a szerző elé. Ez a praktikus szempont teljességgel érthető és méltánylandó. De még ha korlátlan terjedelmi lehetőségekkel rendelkezne is, gondjai nem csökkennének. Hiszen ezeket elsősorban az életmű arányai, a változó történelmi körülmények, amelyek közepette létrejött, műfaji, gondolati tagoltsága, sokszínűsége, többrétűsége okozzák. Az ilyen típusú tanulmány — s e

körülmény sem elhanyagolható — akkor tölti be szerepét, ha kortársakról szólván lehetőleg frissen, mintegy az első olvasat összegzéseként igyekszik összefüggő képet rajzolni egy jelentékeny írói pályáról. E műfaj jellegénél fogva nincs módja, hogy filológusként hosszan és részletezően vizsgálódjék, a teljesség inkább elméletileg létező, mintsem gyakorlatilag megvalósítható igényével.

Így tehát annak közlésére kellett szorítkoznia, amit a legigényesebbnek, legjellemzőbbnek tartott, egyebekben jelzésekkel, hivatkozásokkal volt kénytelen megelégedni.

A jelzett körülményekből vezethető le a tanulmány szerkezete. Természetesen, az életmű törzsének megfelelően, terjedelmesebb fejezet foglalkozik a regényíróval és a regényekkel, s ugyanígy nagyobb fejezet tárgyalja az elbeszélések jellemző típusait. Talán felesleges említeni: egyik esetben sem volt lehetséges mindenre kiterjedő, teljességre törekvő elemzést nyújtani, noha törekedtünk arra, hogy az írói pálya szemszögéből jelentős műveket az adott kereteken belül kiemeljük. Nem foglalkozhattunk érdemükhöz képest minden művével, ezeknek puszta számbavétele is nehezen megoldható feladat. A legkülönbözőbb kritikákban, összefoglalásokban, emlékezésekben találkozhatunk Grandpierre véleményével, állásfoglalásaival, neve sorra-rendre felbukkan a legkülönbözőbb összefüggésekben. Ezek tisztázása, rögzítése, felderítése ebben a műben a hitelesség igényével nem végezhető el.

Grandpierre munkássága, életművének jellemzése szemszögéből, nemcsak nehézségeket támaszt, hanem nagymértékben elő is segíti azt. Gondolok elsősorban arra,

hogy memoárregényeiben igen sok mindent leírt abból, amit életről, világról, társadalomról, politikáról fontosnak tartott, és nyilván tart ma is. Ezzel együtt személyes életrajzának tényeivel, családi és szellemi környezetével egyaránt megismerteti az olvasót. Ilyeténképpen biográfiája, mint ábrázolandó anyag, lényeges vonatkozásaiban benne foglaltatik több fontos művében. Az életrajz és a művek, mégpedig döntő pontokon, szükségképpen és önmaguktól adódóan érintkeznek.

Racionalizmus, intellektualitás, reflexió és kommentár: lényegi kategóriák Grandpierre munkáinak tárgyalásakor. A memoárregényekben felhalmozódott intellektuális anyag, információ oly bőséges, hogy szabályos regényelemzésekben legfeljebb üggyel-bajjal érzékeltethető. Ezért látszott kívánatosnak a szellemi fejlődésre, a szorosabban vett írói pályára, s kivált az irodalomra és az irodalmi életre vonatkozó megjegyzéseket az önéletrajzi kötetek esetében elkülönítve tárgyalni, ismertetni. Talán merevnek és formálisnak tetszik az ilyenfajta elkülönítés, ám egy magasabb egység jegyében mégis elkerülhetetlennek látszott.

Annál is inkább, mert az „esszéíró nemzedék" pályáján az irodalomnak egy kitágult fogalmával, gyakorlatával találkozunk. Grandpierre esszéi, tanulmányai, kritikái a maguk elkülönültségében is szorosan, az általánosan ismert és az irodalmi köztudatba rögzült modellnél sokkal szorosabban érintkeznek kifejezetten szépírói tevékenységével. Ennek megfelelően foglalkoztunk tanulmányainak, esszéinek egy csoportjával, többre az arányok felborításának veszélye nélkül nem vállalkozhatunk. Nem feledkezhetünk meg természetesen a műveivel foglalkozó kritikák vázlatos ismer-

tetéséről sem, bár mint tudjuk, ezeket az író általában nem tartja autentikusnak. Döntsön az olvasó.

Szándékunk elsősorban a bemutatás és a kommentár volt. A végére néhány összefoglaló igényű tanulság tömör megfogalmazása maradt.

Az író 1907. január 15-én született Kolozsváron. Itt járt középiskolába. 1924-ben a család Magyarországra költözött. Irodalmi érdeklődésének első megnyilvánulásairól sokat olvashatunk önéletrajzi írásaiban.

Édesapja, Grandpierre Emil, neves jogász volt, egy időben tevékeny szerepet játszott az erdélyi kisebbségi politika kialakításában. Tőle sem állt távol az irodalom, bizonyság erre az a kevéssé ismert tény, miszerint két szépirodalmi tárgyú kötetet is megjelentetett, az egyik *Kedves Kolozsvár* címen hangulatos tárcák gyűjteménye, a másik regény: *A szamosparti ház.* — Egyetemi tanulmányait, rövid ideig a családi tradíciók nyomán haladva, a pesti egyetem jogi karán kezdte el, de egy szemeszter után abbahagyta. Ugyanennyi időt töltött az egyetem bölcsészettudományi karán.

Különböző meggondolásokból, melyekről a *Tegnap* című önéletrajzi regényében olvashatunk, Franciaországba utazott, s egy textilipari főiskolán tanult. Élethivatásul mégsem ezt a szakmát választotta. 1928-ban, elsősorban az ifjúkori barát, Kováts József kedvéért (fiatalon hunyt el tehetséges prózaíróként, ismert regénye: *Emberek útra kelnek*) beiratkozott a pécsi egyetem bölcsészeti karára, s ott olasz—francia—filozófia szakon szerzett diplomát. Doktori disszertációját Pirandellóról írta.

Mint nemzedéktársai közül oly sokan, az ÁDOB segítségére szorult. Dolgozott a Statisztikai Hivatalban (az itt töltött idő emlékét idézi fel a *Dr. Csibráky szerelmei* című regényében). További állásai: Iparművészeti Iskola, Kisebbségtudományi Intézet, Népies Irodalmi Társaság (az utóbbi főleg erdélyi ügyekkel foglalkozott). E két állást, miként erről *Az utolsó hullám*ban olvashatunk, párhuzamosan töltötte be, az irodalmi társaságban készített román sajtószemlét a Kisebbségtudományi Intézetben is hasznosította. Ezáltal (ami pályakezdő író esetében korántsem mellékes szempont) tisztes jövedelemre tett szert. Következő munkahelye az írásaiban sokszor emlegetett Franklin, az „ólomlábú" kiadó.

A második világháború alatt hosszú ideig katonáskodott, szovjet hadifogságba került. Onnan hazatérve, rövid átmeneti idő után, 1946. március 30. és 1949. november 1. között a Rádió irodalmi osztályát vezette, e tevékenysége folyamán hasznos és mindmáig emlékezetes szolgálatokat tett a magyar irodalom ügyének. A személyi kultusz, a dogmatikus kultúrpolitika egyre nyilvánvalóbb gyakorlata következtében ezt az állását fel kellett adnia. 1950-ben a Hungária Kiadóhoz, majd átszervezés folytán a Szépirodalmihoz került lektornak, ahol, sajátos módon, munkakörébe a keleti irodalmak tartoztak. 1951-től folyamatosan kizárólag irodalmi tevékenységének szenteli idejét.

Kisebb írásai jelentek meg a Nyugatban. A legotthonosabban a Magyar Csillag körében érezte magát. E lapban számos műve látott napvilágot. A felszabadulás után maga is szerkesztő lett, két esztendeig szerkesztette a Magyarok című folyóiratot.

Kolozsvári Grandpierre Emil életrajza, munkásságának jellegénél fogva, hogy úgy mondjam: nyitott könyv. Élményeit, tapasztalatait, véleményeit, személyes viszonyait rendre megörökíti életrajzi köteteiben. Élete egyszersmind műveinek tárgya, anyaga. Életének s a hosszú történelmi kornak változatos összefüggései igazában a műben bontakoznak ki, sokkal életszerűbben s szubjektivitásában is sokkal tárgyilagosabban (e megfogalmazás korántsem ellentmondó), mint amennyit ebből a szokványos biográfiai adatok akárcsak sejtetni is tudnának. Ehhez persze az is szükségeltetik, hogy a mindenkori valóság szüntelen jelen legyen az alkotásban. Grandpierre műveinek, az életrajziaknak és a fiktív tárgyúaknak egyaránt, markáns tulajdonsága a valóságközeli szemlélet.

Az író életművében egy rendkívül mozgékony, sokoldalú szellemiség nyilatkozik meg. Egyaránt otthonos az irodalom, az irodalommal foglalkozó elmélet, a nyelvészet, a filozófia világában, publicisztikát ír, ha szükségesnek ítéli, s mindezt ugyanazon a világos, logikus, érzékletes stílusban, amely minden feladat írói megoldására való alkalmasságát újra és újra bizonyítja.

Mint műfordító is jelentőset alkotott. Voltaire-regényeket, Beckett-drámát ültetett át magyarra, fordított Anatole France, Casanova, Bontempelli műveiből, s neki köszönhető O'Casey *Bíborhamu* című művének bravúros fordítása is. Felesége halála óta, akinek személyiségét életrajzi regényeinek újabb sorozatában örökítette meg, magányosan él Berkenye utcai lakásában, s azon munkálkodik, hogy irodalmunkban példa nélkül álló önéletrajzi esszéregényeinek sorozatát folytassa és kiteljesítse.

Regények

Kolozsvári Grandpierre Emil önéletrajzi ihletésű írásaiból sok mindent megtudunk személyiségének kibontakozásáról, irodalmi ambícióinak keletkezéséről, s az írói pályához kapcsolódó körülményekről. Ezekből a beszámolókból tudjuk meg azt is, hogy pécsi egyetemi hallgatóként, eredetileg tudományos kutatások céljából, Kolozsvárra utazott, s végül sajátos pályafordulattal, sokat tanulva Kuncz Aladár tanácsaiból, mellőzve filosz-elképzeléseit, megírta (ekkor még ifj. Grandpierre Emil néven) *A rosta* című regényét, amely két kötetben jelent meg 1932-ben, az Erdélyi Szépmíves Céh kiadásában.

A fiatal író e regényével rögtön felhívta magára a figyelmet. Egyrészt azzal, hogy figyelemre méltó, jó regényt írt, s nem kevésbé azáltal, hogy kényes kérdéshez nyúlt, ifjonti bátorsággal és vehemenciával. Azt is lehetne mondani, hogy ez a mű az író legszenvedélyesebb regénye, sőt az egyetlen ebben a nemben, hiszen később mindinkább a tárgyilagosságon nyugvó távolságtartás és irónia jellemzi szemléletét és módszerét egyaránt. Az első regényben azonban az addig felgyülemlett mondandó energiája tört utat magának, egy olyan téma követel kifejezést, amely ifjabb Grandpierre

Emilnek és egész nemzedékének egyik életkérdése volt, nevezetesen a kisebbségi sorsban élő középosztálybeli ifjúság helyzete és sorsa.

Arról, hogy ennek a rétegnek a helyzete alapjaiban megváltozott, szükségtelen hosszabban elmélkedni. Hogy ennek következtében az addigi magatartáson és életcélokon változtatni kellene, teljességgel logikus következtetés. Ám logika és valóság korántsem egyeznek minden esetben; és a logikátlanság a maga módján korántsem feltétlenül oktalan cselekedetek jellemzője. Esetenként egy történelmileg kialakult magatartásforma is lehet ésszerűtlen, ha a célszerűség oldaláról közelítjük meg, s mégis súlyos okai vannak ilyen életformák kialakulásának. S itt tulajdonképpen Grandpierre egyik fontos gondolatára bukkanunk, arra tudniillik, hogy a magyar középosztályt valóságidegen gondolati berögzöttségek kötik gúzsba, ezért képtelen saját sorsának racionális irányítására. Ez a gondolat végigkíséri az írót szinte egész pályáján.

Az ifjú Szabó Laci, a regény hőse, afféle szabályos úrifiú. Hagyományos úri lődörgése azonban az új viszonyok között változatlan formában nem folytatható. Atyja megérez valamit az új idők követelményeiből, ezért praktikus, sőt munkás pályát tartana megfelelőnek, ám világos gondolatai ezt illetően nincsenek. A feleség viszont elképzelni sem tudja, hogy egy úr ne maradjon továbbra is úr. Ebből családi konfliktus támad. Ezért a Csonkaországba megy (ugyan mi másnak?) jogásznak. A könnyelmű ficsúrból végül mégis csak munkás lesz, s kénytelen megtapasztalni a nehéz, küzdelmes életet. Egy munkáslány ölelésében talál némi vigaszt. Ám

ahogy jelenében nem tud kiigazodni, jövőjére is illúziók csalóka fénye vetül. Megemésztetlen, félig értett eszmékkel küszködik, zavaros fejjel új fényeket lát, és megszökik Oroszországba. Sem középosztályi, sem újonnan szerzett munkásmentalitása nem alkalmas arra, hogy életének valódi tartalmat adjon. Lázad ugyan, de lázadása az „elveszett" nemzedék kétségbeesett gesztusa.

A zsákutcából kiút alig-alig kínálkozik, s ami mégis annak vélhető (a hős húgának házassága egy román kapitánnyal), az ebben a miliőben a nemzetiség elárulásának számít. Így tehát megmarad a tanácstalanságnak, az illúziónak, s a fennen hirdetett tartalmatlan, de magasztosan hangzó eszméknek az a sajátos vegyüléke, amely az úri középosztály mentalitására Grandpierre véleménye szerint oly jellemző.

Ezzel a véleménnyel egyébként Grandpierre világképének egyik fontos elemét fogalmazza meg, s számos helyzetben s számtalan figurával újra és újra érzékelteti. A továbbiakban ez a gondolat még bővül is, s új jelentéstartalmakkal gyarapodik. Azzal például, hogy az említett szemlélet és magatartásforma, amelyet az úgynevezett középosztály képvisel a legpregnánsabban, végül is afféle nemzeti tulajdonságként is felfogható, amely változott történelmi körülmények között is tovább él, s nyomai a magyar irodalom klasszikus alkotásaiban is felfedezhetők.

A regény élénk érdeklődést váltott ki, s természetesen azonnal hangot kaptak ellenvélemények is, mégpedig a konzervatív logika (s mindenfajta konformizmus) törvényeinek megfelelően, hogy tudniillik a regényhősök (elsősorban Szabó Laci) nem képviselik a probléma egészét, igazsága

részigazság, s végül az erdélyi ifjúság nem ilyen, hanem olyan, ahogy az idősebb generáció elképzeli. Egyik kolozsvári lap még vezércikket is szentelt a témának.

Az induló írói pálya szemszögéből mégsem a regény ilyen típusú hatása az igazán fontos, hanem az a körülmény, hogy Grandpierre ebben a regényében olyan hangot ütött meg, amely a későbbiekben is műveinek alaphangja lesz, az életmű egységét már ily korán jelezve.

A rosta című regény megfogalmazásába erősen belejátszottak a Trianon utáni időkben szerzett személyes tapasztalatok. A regény hozadéka azonban több, mint e tapasztalatoknak, élményeknek művészi ábrázolása s szenvedélyes kritikai megjelenítése. Annál is inkább, mert az orientációs és értékzavar olyan magatartásbeli mozzanataira figyel fel, amelyek morális szemléletének alapvonásai közé fognak tartozni.

A megváltozott világban kiigazodni nem tudó idősebb és fiatalabb nemzedéknek egyként fogyatékossága a valóságérzék sajátos eltorzulása; a szétszórt realitáselemekből, öntudatlan reflexként működő tradicionális magatartásmozzanatokból, közönséges, ám annál szívósabban ható előítéletekből, ténypótló illúziókból összeálló, szervetlen világszemlélet ez, amely természetesen nem alkalmas a gyakorlati élet megszervezésére. Kétségkívül a beteg valóságérzék ama jelenségéről van szó, melynek történelmi és lelki gyökere azonos ugyan, de megjelenési formáiban szerfölött változatos.

Így tulajdonképpen az élet igen változatos és olykor meglehetősen eltérő szféráit kapcsolja össze. E regény jellegzetes gondolkozási sémáival találkozunk Grandpierre

következő regényében is, pedig ennek hőse körül nem alakultak ki történelmi léptékű dilemmák, a választási kényszer lényegében a magánélet körében jelentkezik. Ám az egyéni élet harmóniájának jogos emberi igénye éppúgy megköveteli a világban való kiigazodás adományát, a képzelet és a valóság felcserélhetetlenségének tudatát, mint a létezés bármely tartománya.

Feltehető, hogy a *Dr. Csibráky szerelmei* című regény címszereplőjének szokatlan nevét a Pécs—Budapest vasútvonal Kurd—Csibrák állomása sugallhatta. S valóban: Csibráky, elszármazását tekintve szintén abból a vidéki egyetemi városból jön, amely favorizált színtere az első írói pályaszakasz regényeinek. Tevékenységének és szerelmeinek színhelye azonban már a főváros. Mindez szinte mellékes, amint az Grandpierre írói kommentárjából kiviláglik (*A csibrákyzmus néhány kérdéséről.* A negyedik kiadás bevezetője.): „Csibráky története a cselekvés drámájának egyik változata ... a csibrákyzmus magva a tapasztalatok szerzésére való képtelenség."[1]

A „beteg valóságérzék" itt vázolt problematikája e korai regény (1934) különleges kiélezettségének köszönheti, hogy a mű meghatározó motívumává lesz, egyébként a valóságérzék zavara Grandpierre számos regényének tárgya. E zavarok esetenként igen groteszk formában nyilvánulnak meg. Gondoljunk *A nagy ember*ben a „rókaarcú" Nusira, aki szeretkezni is csak akkor képes, ha valamilyen szerepbe éli bele magát, a valóságos élménnyel idegenül áll szemben. Csibráky esetében ez az életidegenség nem pusztán a szerelmi szerepre

vonatkozik: nála általános magatartásnormává válik, olyan életfelfogássá, amely nem a megélt élet tényeiből szűrődik le, hanem a betanult, berögződött, jobbára morális tartalmú közhelyekből, tehát egy szekunder tudatból, amellyel ráadásul érzelmileg is azonosul. Ezen az eltérítő közegen keresztül látja a világot, s a legszembeszökőbb ellenkező értelmű tények sem hagyják kizökkenteni gondolkodását a többnyire érzelmes banalitások világából.

Dr. Csibráky egyike Grandpierre legemlékezetesebb regényalakjainak. Több mint ötven esztendeje annak, hogy e regény megjelent, s ami Csibráky figurájának lényegét illeti, szinte napjainkig aktuális jellemképlet megtestesítője. S noha az író bizonyára éppen a beteg valóságérzék ellen, az ilyen típusú magatartás eltűnése érdekében fogalmazta meg munkáját, az — példa az irodalom direkt hatásával kapcsolatos tévképzetekre — tartósan fennmaradt. A csibrákyzmus súlyosabb torzulás, mint amilyennek látszik. Hosszú történelmi korszakok folyamán idegződnek be egyes magatartásformák, de ha ez egyszer, nem kis részben tudatformáló intézmények közreműködésével, megtörtént, akkor mintegy átöröklődnek, s tovább hatnak megváltozott körülmények között is. Különösen akkor, ha a történelmi változások, bármily radikálisak legyenek is egyéb területeken, bizonyos körülményeket, így például a jellegzetes kelet-európai, verbálisan fennköltté minősített „felülről" irányítás hagyatékát konzerválják, csökkentvén ezzel az önálló gondolkodás és felelősségvállalás esélyeit.

Maga az egykori Csibráky, e fénylően kopasz, atlétikus termetű, robusztus férfiú voltaképpen a szelíd jóakarat és

segítőkészség inkarnációja. Ám eme jó tulajdonságai, mint annyiszor megtörténik, nem boldogulásának előfeltételei, inkább boldogtalanságának okai. A jó, a birkatürelmű, az általa nemesnek vélt ügy érdekében áldozatra, lemondásra kész ember nem a jóra való természetes hajlam, hanem az arról alkotott nézetek alapján próbál tenni, illetőleg morfondírozik a tettről, s nem ismeri fel a cselekvés valóságos módjait és lehetőségeit.

A zengzetes és ellágyult szavak, amelyeket magában mormol, valami álomszerű lebegésbe emelik, s ebben a morális félébrenlétben a tények különös fénytörésben jelentkeznek. Ezért a férfira vágyó érzéki asszony, akivel Csibráky egyébként jólesően paráználkodik, mint a körülmények áldozata, a rossz hatások egyébként nemes szívű és lelkű, tulajdonképpen sajnálatra méltó kárvallottjaként jelenik meg Csibráky tudatában. S noha ebben a „bűnös" viszonyban egyáltalán nem érzi rosszul magát, a tőle konstruált kép a körülmények áldozatáról ellentétbe kerül valóságos viszonyuk alantasabb tényeivel, s ezért azzal kívánja a nemes, ám bűnös lelket megmenteni, hogy szabályosan megszökik előle, radikálisan véget vetve mindama cselekedetnek, amelyekben eddig nem csekély örömet találtak.

Csibráky a morális közhelyek világában él, mindamellett példás hivatalnok abban a némileg felesleges adatgyűjtő hivatalban, ahol dolgozik. Félelmetes memóriájával elismerést vív ki magának. A tényszerűség e passzív befogadása és rögzítése azonban nem fejleszti életismeretét, sőt azzal szöges ellentétben áll. Amikor az említett intézetbe kerül egy már nem egészen fiatal, szürke és bánatos gépírókisasszony,

hatására közhelygyártó képessége ismét működésbe lép, s immár a szerelemről, a házasságról, családi kötelezettségekről szó ábrándképeket. Közben teljesen figyelmen kívül hagyja, hogy mit gondol mindezekről a lány, akit jövendőbeli párjának, „hitvesének" tekint, de ezt nem közli vele, csak homályos célzásokat tesz, amelyek az egyszerű, szabályosan férjhez menni óhajtó lányt bizonytalanságban hagyják. Végül a fennkölten tétovázó Csibráky hoppon marad.

Amíg azonban ez megtörténik, Csibráky az áldozatkészség magasiskoláját mutatja be. Kopár, sötét szobába költözik, lókolbászon él, s közben telnek az évek, s ő szorgalmasan gyűjtögeti a pénzt a Pest környéki családi házra, ahol ő és „hitvese" számos gyermekük körében élni fognak. A tetemes összeg már majdnem együtt van, amikor a kiszemelt, ám e tényről fel nem világosított hitves egy másik férfiú oldalán keresi (valószínűleg hiába) a boldogságot.

A boldog családi élet áhítattal dédelgetett ábrándja teljességgel megegyezik az akkor és részben ma is forgalomban lévő kispolgári életcéllal. Az iskolázott és ezért a közhelyek terén is verzátusabb, nagyobb készlettel rendelkező Csibráky ráadásul még érzelmileg is nagyobb nyomatékot ad elképzeléseinek, így képzelgései bő, híg szentimentalizmusban úsznak. E hatalmas izomzatú, lenyűgözően kopasz férfi gyengédségre áhítozik, emberi kapcsolatokat igyekszik teremteni, s ez tőle nagy erőfeszítést követel, hiszen a velejéig gátlásos. Szerencsétlenségére pótszerelme támad a politikában.

Egy obskúrus pártocskához csapódik, amely ködös nemzeti és szociális jelszavakat hirdet, és anyagi, valamint erkölcsi

támogatás hiányában a politikai létezés peremén tengődik. Dr. Csibráky e pártocska irodájában segédkezik a rá jellemző fennkölt önzetlenséggel; hazáról, igazságról, új politikáról, eljövendő nagy eseményekről álmodozva. Örömmel tölti el, amikor a pártvezér, Árpád bácsi bizalmába fogadja. Csibráky ragyogó jövőt lát maga előtt, s szerelmi bánatát a politikába fojtja. Megszületik benne a nagy elhatározás: keservesen összegyűjtött pénzét a párt, Árpád bácsi kezébe teszi le.

„Árpád bácsinak magának adta a pénzt — olvashatjuk a regény záró soraiban —, s a köszönetet férfias szerénységgel fogadta. Este azzal a boldog tudattal aludt el, reggel aztán azzal a változatlanul boldog tudattal ébredt, hogy megtette kötelességét, és életének ismét van tartalma." Már e nagy tettet megelőzően is tudta, hogy élete nagy változáson fog átmenni, nem spórol többé, új ruhát csináltat, bőségesen fog táplálkozni, s mi több: „... parancsoló vágyat érzett az után a kissé érett, de tagadhatatlanul nőies fekete asszony után, akit ezelőtt két nappal látott a kocsmában az aszott kis emberke mellett."[2] Kuporgatott pénze minden bizonnyal elfecsérlődik majd, de Csibráky úgy tudja, hogy „ezzel hazája jobb sorsát szolgálja", mindamellett a fekete asszonnyal ígérkező kapcsolat sem megvetendő. Friss energiával újra kezdődik az illúziók kergetése. Szép az élet, ha van tartalma.

A regény egy mentalitás, mégpedig egy széles körben elterjedt gondolkodásmód (pontosabban: logikus gondolkodást nélkülöző életfelfogás) szatírája. Csibráky ezt testesíti meg, de nem a bornírtság alacsony szintjén, hanem kiművelten, hogy úgy mondjam: doktorátussal. S éppen ezáltal válik a beteg valóságérzék igen szemléletessé. E betegség elsorvaszt-

ja a valósághoz, az élő emberekhez fűződő természetes szálakat, s egy talmi álomvilágot burjánoztat fel, melyben háziáldás-igazságok fúvódnak fel létfilozófiává. A hamis tudat azonban mégsem tisztán a valóságtól „eltérített" szubjektivitásból táplálkozik, magában a létezésben rejlenek az okok, amiket az elme nem mer felismerni és fürkészni, s ezért békéje érdekében elfogadja a megszépítő hazugságokat.

A Csibráky-magatartás éppúgy általános tünet, mint a kisvárosi sétálók vánszorgása, mint a szerelmi szerepjátszás, a nyugdíjasok obligát révbe érkezése. Sőt azt is mondhatni, hogy egy átlagos élet folyamán ezek a különböző életkorokra jellemző magatartásjegyek összejönnek, s ilyen esetben kiviláglik a közöttük levő összefüggés. Nyilvánvaló, hogy éppen ez a valóságos, a kispolgári életfelfogást mélyen jellemző összefüggés az, amelyet Grandpierre első pályaszakaszának regényeiben fokozatosan megfogalmaz, s ezáltal a kor erkölcsi világáról igen karakterisztikus képet ad. Némileg eltérőt a magyar prózában eddig szokásostól. Kisfaludy Károly humoros novelláitól (ha úgy tetszik: beszélyeitől) egészen Mikszáthig az az általános képlet, hogy az írók, minden kritikai szándékuk mellett is, kötődnek a társadalomnak ahhoz a rétegéhez, amelyet a legjobban ismernek, s következésképpen a leggyakrabban s a legnagyobb kedvvel ábrázolnak.

Ezzel szemben a Grandpierre képviselte látásmódból ez a kötődés, a megbocsátó, nagyvonalú, sőt bizonyos mértékig a jellegzetes hibákban elnézően gyönyörködő szemlélet lényegében hiányzik. Mint ahogy eltér irodalmi hagyományainktól egy életformát és magatartást kiváltó okok intellektuá-

lis elemzésének igénye is. Talán ezért is tekintették egyes olvasók, netalán kritikusok, ezt a látásmódot idegenszerűnek, jobb esetben modernnek, a rosszabbikban nem eléggé nemzetinek vagy magyarnak. Annál is inkább, mert sokan, benne a középosztály maga, az e regényekben ironikusan megjelenített társadalmi miliőt tartották a sajátlagosan nemzeti gondolkodás letéteményesének.

A nagy ember című regény indításában olvashatunk egy mondatot, amely különböző módokon, de azonos tartalmat sugallóan visszatér Grandpierre regényeiben. A vidéki város (Pécs) megpillantásakor szerzett első benyomásra utal a mondat, az obligát korzózással kapcsolatosan: „Az emberek nem sétáltak, nem jártak, nem mentek, nem lépegettek, hanem erőtlenül, tétovázva, szinte halódón vánszorogtak."[3]

Bizonyos, hogy a kisvárosnak, minden ország kisvárosának van valami sajátos, álmosító légköre (gondoljunk Flaubert vagy Maupassant kisvárosi jeleneteire). Mindamellett igaz lehet, hogy az európai vagy akár a magyarországi vidéki városok is másképpen és más okokból eredően álmosítanak. Ahogy az egyes emberek magatartásából, mozdulataiból következtethetünk egyéniségükre, egy város is árulkodhat a benne uralkodó szellemiségről. A mindennapi élet külső megnyilvánulásai, ha nem is feltétlenül pontosan, de nagy valószínűséggel kifejezik belső létük karakterisztikumait.

A regényben megjelenő vidékiesség meglehetősen összetett jelenség. A provincializmus egyetemes jegyein túl szükségképpen jelentkeznek benne a gazdasági-társadalmi-kulturális elmaradottság sajátos tényezői, s ezeknek életviteli, erkölcsi

és konvencionális következményei, ez idő tájt a Trianont követő bénultság jelei; s összegeződve nemcsak kifejezései, hanem súlyos, tömör akadályai lehetnek a levegősebb, szabadabb gondolkodásnak. A megszokás konzerváló erejével kényszerítik szűk, szorító normáik elfogadására azokat, akiket falaik közé fogadnak.

Miklós, az egyetemi város ambiciózus filozoptere, aki a fővárosból érkezett, így summázza ide vonatkozó töprengéseit: „Eddig csupán költői értékükben felfogott szavak éledtek föl benne, »lélekölő vidék«, »magyar ugar«, »nagy temető«, s most úgy rémlett, megérti, milyen embertelen kínokat szenvedhettek át e kifejezések szerencsétlen alkotói."[4]

Nyilvánvaló, hogy ebben a regényben is találhatók önéletrajzi mozzanatok, s nemcsak a pécsi egyetemi évek emlékei és benyomásai, hanem még családi jellegűek is. Így például az apa alakja, aki „rendes szokása szerint, kibújt a felelősség alól, semmi tanácsot, semmi útmutatást nem adott",[5] vagy az anya, e riadt és alázatos teremtés. Ám egészében véve e mű mégsem tartozik az önéletrajzi regények sorába. Miklós — a sokfelé tájékozódó bölcsész, az európai műveltséggel rendelkező fiatalember, az álmos vidéki élet ironikus bírálója — kétségkívül az a figura, akinek szemével e sajátos miliőt látjuk. S mégis, nyilván az író szándékának megfelelően, egyre inkább előtérbe nyomul a regény tulajdonképpeni főszereplője, Szilasy Gazsi, a nagy ember.

S itt érdemes egy rövid kitérőt tennünk, hiszen itt nemcsak egy jellegzetes embertípus, hanem egy sajátos társadalmi jelenség természetrajzáról is szót kell ejtenünk. Kezdhetnők azzal, hogy minden társadalomra jellemző, hogy milyen

típusú egyéniségek tudnak benne karriert befutni. Szilasy Gazsi, szellemi képességeit illetően, a legteljesebb ellentéte annak, ami egy sikeres pálya befutásához szükségeltetik. Nehézfejű, lomha gondolkodású egyed, még az egyetemi vizsgák letételéhez sincsen elegendő képessége. Néhány zavaros gondolat motoszkál a fejében, néhány másoktól ellesett mondat, melyeket viszont ernyedetlenül, konokul ismételget.

Ez az őserejű butaság bármely társadalmi szerepre alkalmatlanná tehetné, s mint afféle anti-Rastignac visszatérhetne abba a sötétségbe, ahonnan előjött. Ám Gazsinak van még egy tulajdonsága, amely egyúttal egyéniségének és sikereinek titka. Kopott ruhájában atlétatest feszül, bulldogszerű konoksága sem pusztán passzív tulajdonság. Ha megrázza magát, kíméletlenül és agresszíven tud cselekedni, primitív gondolkodásánál fogva önbizalma rendíthetetlen. Legázol és félretol, kétely nélkül cselekszik, ha kell, s egy-egy jól hangzó mondat, jelszó (melyeknek tulajdonképpeni értelméről alig van fogalma) elegendő ahhoz, hogy erőtől duzzadó egyénisége érvényesüljön.

Gazsiban ugyanis megvan az a tulajdonság, amely a kétkedő, a dolgok relativitását mérlegelő értelmiségiekből többnyire hiányzik: a rendíthetetlen önbizalom és a gátlástalan határozottság. Végső fokon azonban tulajdonképpen lényének biológiai potenciája, vitális energiái azok, amelyek érvényesüléséhez a lendítő erőt adják. Civilizált és demokratikus társadalomban, ahol világos és racionális gondolkodás uralkodik, az ilyesfajta sötét őserő aligha boldogulna. Ahol azonban a tétova gondolkodás, az előítélet, a zavaros

ösztönök, elfojtott vágyak uralják az elméket: mindenfajta határozottság, erő érvényesülhet. S ebben nagy veszedelem — a fasizmusé — rejlik.

Hogy szorgalmas, sápadt filozopterek (akik maguk is torzult lények, érdektelen tudás fantáziátlan gyűjtögetői) rendre betagozódnak, alázatos lélekkel, a társadalmi munkamegosztásba: el nem fogadható, de érthető jelenség. A regénybeli Miklós azonban nem ilyen. Ami keveset Gazsi tud, azt neki köszönheti. Tulajdonképpen ő ébreszti fel a „nagy ember" ambícióit. A nehézfejű, daliás, buta fiú azonban, akit jóindulatú leereszkedéssel kezel, végül céltudatosságával, célra irányzott praktikus érzékével fölébe kerül. Miklós ugyanis a kisvárosi közegben elbizonytalanodik, szellemi fölénye mindinkább magányos erénnyé válik. Így aztán fordul a kocka: az eddigi mentor a filmszakmában befutott Gazsi pártfogoltjaként teremthet magának egzisztenciát, mind nagyobb mértékben függve tőle, nagyra vágyó terveitől egyre távolabb kerülve.

A történet nem parabola a szó közkeletű értelmében, mégis egy megfejthető társadalmi-lélektani képletet foglal keretbe. Egyrészt adalékokkal szolgál a tehetség fogalmát illetőleg. Régi tapasztalat, hogy a szellemi képességek önmagukban nem predesztinálnak azok társadalmi realizálására. A műveltség, hogyha nem szerveződik az egyéniség lényege köré, ha nincsen sajátos arculata, legfeljebb kisegítő szolgálatot végezhet másoknak, nyomatékosabb egyéniségeknek, mint valami adattár, kézikönyv. A kritikai látás, ha csak a fensőbbség érzetét táplálja, s megmarad a passzív szemlélődés fokán, a társadalmi cselekvésre hatástalan marad. S itt

Grandpierre egy kedvenc, azóta is többször hangoztatott gondolatához jutottunk el.

A közép-európai, s benne sajátosan a magyar társadalom különös cselekvésdeficitjéhez. S éppen a középosztály, amely a legtöbb posztot birtokolja a társadalomban, irtózik a tettől. E körülmény nyilván nem valami fizikai-lelki elkorcsosulás következménye, hanem hosszú történelmi korszakok folyamán kialakult rossz társadalmi reflexek felhalmozódása. A hierarchikus szemlélet megrögződése, a felsőbb hatalmak döntéshozatalára való várakozás beidegződése, az elhatározó döntésekből való kimaradása, s ezért a másra hagyatkozó lebegés, titokzatos és kiismerhetetlen hatalmak sodrában, s áhítatos mormolása homályos fensőbb szózatoknak: mindeme tulajdonságok magatartástípussá merevülnek. Ez a magatartástípus azonban, bármily ünnepélyes, méltóságosan unalmas formát is igyekszik ölteni, lényegét tekintve a bizonytalanság álcája, és így kiszolgáltatott.

Ha ebben a közegben megjelenik egy aktív erő, akkor szinte közömbös annak iránya, s szinte mellékes tulajdonképpeni tartalma, körülötte azonnal követők tömörülnek. A hagyományos, konformista konzervativizmus ilyen pontokon könnyen fordul át jobboldali radikalizmusba, a tekintélytisztelet vezérvárásába, az állampolgári engedelmesség (Untertanmentalität) a diktatúra előtti meghajlásba. Ezért nagyon is érthető az írói megjegyzés: milyen szerencse, hogy Gazsi, sikerei után kissé megállapodván, erejét egy zagyva nagy magyar eposz megalkotására összpontosítja. Mi lenne, ha Gazsi politikai pályán keresné további boldogulását? Az ég óvjon attól mindenkit.

A regény megjelenésének ideje aligha hagy kétséget afelől, hogy a „nagy ember" itt bemutatott típusa milyen politikai tényekre utal. S egyúttal arra vonatkozólag is figyelmeztetést hordoz, hogy a szellemnek éberebbnek, határozottabbnak, cselekvőképesebbnek kell lennie ahhoz, hogy primitív, öntudatlanságukban is veszélyes démoni erőket megfékezhessen. Bizonytalan, homályos gondolkodású, zavaros érzelmektől motivált emberek körében hatásosabb az erőre való agresszivitás, mint a fényes elme tudománya.

A korai regények közé tartozó *Alvajárók* (1938) hasonlít is Grandpierre ebben a korszakban írott műveihez, de különbözik is egyben azoktól. E különbség minden bizonnyal összefügghet valamiféle kísérletező igénnyel, elsősorban egy sajátos hangulat megragadására való törekvéssel. Ez a hangulat a két világháború közötti európai regényt is foglalkoztatja (J. Green stb.), lényege azonban korántsem valamilyen újszerű stílus keresése; mögötte a kor általánosabb érvényű jelenségei húzódnak meg.

Az elmosódottság, (nyomasztó) álomszerűség, a külvilág bizonytalan kontúrjai tulajdonképpen a regényszereplők belső világának kivetülései. Bizonytalan egzisztenciák, cél nélküli életvitel, ismeret- és benyomásfoszlányokból összeálló világkép: mindezek részei annak az általános bizonytalanságnak, amely ez idő tájt a világot nyomasztotta. Talán fokozottan azt a részét, ahol Magyarország található. Akár a regény mottója is lehetne a befejezés egy mondata: „Istenem, milyen lesz a világ, mely a mi érzéseinkből, a mi gondolata-

inkból, a mi keserűségeinkből, a mi nyugtalanságainkból fog felépülni benne?"[6]

A kérdés a távlattalanságot érzékelteti. De nem egyféle gondolati zsákutcát, hanem a zavaros érzésekbe fulladó, meddő, komor ábrándokét. Ebben a motívumban is felfedezhetjük a viszonyoknak azt a kisszerűségét, amely a középosztály mindennapjaira oly jellemző volt, s mely szárnyát szegte a gondolatnak és a változtató tettnek egyaránt, s szellemileg megnyomorította azokat, akik ebben a társadalmi közegben éltek.

Grandpierre műveinek ez az állandóan jelenlevő motívuma egyszersmind tudatos meggyőződés. Ebben a regényben azonban nem a középosztály létformájának tapasztalati elemeit veszi szemügyre, hanem annak lelki következményeit, úgy, ahogy ennek a rétegnek az élete a körülmények nyomása alatt a beteges enerváltság állapotába jut. A valóság „lebegő" jellegét még inkább kidomborítja az a tény, hogy hőséről, aki itt vall, alig tudunk valamit, még a nevét sem ismerjük. Tevékenységének, helyesebben többé-kevésbé szorgos ődöngéseinek színterei a Diákotthon, egy ideig az Egyszerűsítő Hivatal, ahol szürkén tisztviselősködik.

Ebben a világban nincsen reménysugár. A szőke tündérről, a későbbi feleségről kiderül, hogy szeretni nem tudó jellegtelen teremtés. Családja riadtan teng otthonában. Az idegorvos barát örökös harsogásával csak utánozza a vidámságot. Az ájtatos aligazgató érzelmessége ki nem élt szerelmi vágyakat leplez. Az *Alvajárók* olyan regény, amely a tanácstalan vegetálást nemcsak tartalmi vonatkozásaival fejezi ki, hanem egész atmoszférájával a félig ébrenlét, a tompult érzékek, a

bénult gondolkodás, a zavaros érzelmek megfoghatatlanságát jelzi.

Ebben a környezetben a gyermek jövetele is csak a konvenció eléggé megapadt erejével hat, egyike azon üres reménykedéseknek, melyeknek valóságát már nem támasztja alá a meggyőződés. Így tehát jogos az a kétségbeesett kérdés a világ jövőjét illetőleg, amelyet már idéztünk. Az erkölcsi állapotoknak ez a látlelete tehát a maga területén éppoly érvényes rajza a hazai középosztály válságának, mint Grandpierre „oknyomozó", gazdag, s személyes élményekkel bőségesen illusztrált önéletrajzi ihletésű történetei.

A sárgavirágos leány különös, mondhatni talányos regény, részben bizonyos avantgárd ösztönzések kissé késői terméke. Nem tartozik Grandpierre igazán sikerült művei közé, noha tagadhatatlanul érdekes. Műfaját tekintve detektívregény, amit nyilván csak részben indokol a regénytípus népszerűsége; a bűnügyi história csak ürügy egy sokkal összetettebb téma kifejezésére. Fő erényének a stílus, helyesebben az a sajátos, titokzatos atmoszféra tekinthető, amely Grandpierre más regényeire kevéssé jellemző líraiságával uralja az egyébként bonyolult, sőt némiképp kusza eseményeket. A regény inkább költői meditáció, mint valóságos eseménysor, annál is inkább, mert ebben a regényben, a műfaj sablonjaival merőben ellentétesen, még a detektív is tétova és töprengő alkat, nem is szólva az e műben újra felbukkanó diadalmasan kopasz Csibrákyról, aki itt sem cáfol rá régi énjére.

A sárgavirágos leány maga, a címszereplő, inkább jelkép, mint valóságos nő, a végzet leánya, aki magával sodorja

azokat, akik közelébe jutnak. A titokzatos-meditatív hangulatok közegében hangulatokká oldódnak a figurák is. A mondottak ellenére a regény korántsem mondható sikerületlennek, hiszen a benne megjelenő érzések, merengések, töprengések kétségkívül más célt szolgálnak, mint a hagyományos epika hasonló elemei: elsősorban imponderábiliákat, finom lélektani hatásokat érzékeltetnek, s ebben a törekvésben a regény megegyezik fontos európai áramlatokkal. *A sárga virágos leány* olvasásakor nem annyira a történet folyamatára kell figyelnünk, hanem a részletekre, amelyekben az írói cél rejtetten ugyan, de mégis csak megvalósul.

Grandpierre korán leszámolt a régi világgal. Már a háború végén megírta, s hamarosan (1946. Hungária) meg is jelent a *Lófő és kora* című szatirikus regénye. Az alaphelyzet, az elhagyott szigetre vetődő hajótöröttek, a világirodalomból ismert motívum. Kevésbé ismertek ebben az összefüggésben a szereplők, például egy magyar államtitkár, annak altisztje, egy pénzügyminisztériumi titkár, valamint egy vezérkari őrnagy. A fiktív államalapítás, s a képzelt állam bukása a két világháború közötti időszak történelmét idézi, a Horthy-korszaknak nevezett államképlet szatirikus rajzát adja, igen mulatságosan és szellemesen.

Noha a regény időszerű tett volt abban az időszakban, amikor a múlttal kapcsolatban még éltek bizonyos illúziók is, oly sikert, mint amilyet az író joggal várhatott, e mű mégsem aratott. S itt valószínűleg nemcsak a regénnyel szemben hangoztatott szorosabban esztétikai kifogások játszották a fő szerepet, hanem olyan meggondolások, amelyekkel az írónak

később is szembe kellett néznie. A szatírának ritkán van esélye a magyar irodalomban.

Ennek a problematikának ad hangot Bóka László a Fórumban közölt kritikájában (1946. szept., 108—110.), némileg már az „államrezont" képviselve. A hangsúlyozott bíráló megjegyzés jellemző: a szatírának nincs kitekintése sehová. Itt azzal a „kivezető úttal" találjuk szemben magunkat, amely egy-két év múlva oly sok gondot fog okozni irodalmi alkotások mérlegelésekor. A szatírának nyilván a demokratikus fejlődés ígéretes távlatait kellett volna megmutatnia. Ezeket azonban a szerző a régi világ bukásának apokaliptikus körülményei között aligha láthatta.

A korszakváltás szükségessége még akkor is nagy gondot jelent egy írói pályán, ha ebben nem játszanak szerepet külső, tehát lényegüket tekintve nemcsak az írótól függő történelmi tényezők. 1945 azonban olyan korszakhatár, amely nemcsak a magyar irodalomban, hanem egész Európában, s hatását tekintve az egész világon korfordulónak tekinthető. Az első években nyilván e korforduló változást hozó jellege kerül előtérbe, az újrakezdése, az átértékelése, amely mozzanatok ráadásul még olyan meghatározhatatlan bizalommal társulnak a jövőt illetően, aminek nincsenek élesen kivehető kontúrjai.

Az idő megtanított bennünket, hogy bárminő radikális legyen is egy ilyenfajta váltás a történelmi időben, a folyamatosság elemei csak időlegesen szorulnak háttérbe, később visszanyerik valóságos szerepüket. Ám vannak e körülménynek sajátos emberi-írói okai is. Az egyik például az, hogy e határ sok esetben egy már kibontakozott életpályát

oszt ketté, s ennek múltbéli felét nyilvánvalóan nem lehet a határon túl tudni s lezártnak tekinteni. Amellett a változást hozó történelmi pillanat maga sem a váratlan kataklizma terméke csupán, hanem egy hosszan érlelődő folyamat csúcspontja: s ennek előzményei és összetevői éppen az átlépett korszakban találhatók meg. De abból az időből hozza magával az író ízlését, élettapasztalatát, s nem utolsósorban mesterségbeli tudását. Mindezek beépülnek egyéniségébe, önmagából kellene kilépnie, ha mindezt maga mögött akarná tudni. Kétségtelen viszont, hogy mind a társadalmi, mind a tudati viszonyok viharos tempójú változása most már azt követeli meg, hogy az író tekintetét ezekre az új viszonyokra fordítsa.

Azt, hogy a múlt és a jelen közt logikai és ténybeli kapcsolat van, mint ősi bölcsességet könnyebb mondani, mint érzékeltetni és megragadni. Annál is inkább, mert a találkozás vonalánál olyan világok (ízlések, felfogások) érintkeznek, amelyek ebbe a kapcsolatba éppen a változások előidézte helyzet révén kerülnek. Rendkívül tanulságos ebből a szempontból Grandpierre 1950-ben megjelent regénye, a *Mérlegen*.

Némiképp a cím is sejteti, hogy itt valamilyen fordulat ábrázolására törekszik a szerző, összegezésre és új út megnyitására. Mi több, az akkoriban különösen méltányolt és igényelt, de megjelenés esetén többnyire kifogásolt nagyregény megírásának szándéka inspirálta az írót. Maga is szól róla: „Ezt a könyvet — egy nagyobb regény első kötetét, — 1946-ban kezdtem írni..."[7] Nyilvánvaló, hogy e szándék valóra váltása nem lehetett könnyű. Már csak azért sem, mert

ehhez ki kellett bővíteni azoknak a figuráknak a körét, akikkel eddig az író előszeretettel foglalkozott, s erre a regény munkásmozgalmi vonulata látszott alkalmasnak. Az írói koncepciót a szocialista realizmus korabeli igényrendszere szükségképpen befolyásolhatta, erre vall az oly jellegzetes frazeológia is: „Mélyből a magasba, az elnyomás korszakától a szocializmus építéséig vezet az út..."[8]

Mégis tévednénk, ha egyszerűen sematikus mozzanatokra gyanakodnánk. A munkáskörnyezet, a mozgalom, az osztályöntudatra ébredés rajzában vannak ugyan szokványos elemek, de végső soron Szabó Jóska csillésfiú története csak egy szál a cselekményben, igaz, hogy a legkövetkezetesebben végigvitt vonulat. A többi motívum, amelyeket a már eddig is ábrázolt miliőből merít, szinte kidolgozottan foglalja keretbe a történést. Kidolgozottan oly értelemben is, hogy Grandpierre mintegy átemeli a regénybe részben korábbi regényeinek bizonyos motívumait, másrészt novellaformában is feldolgozott epizódokat. A tulajdonképpeni meghatározó összetartó tényező maga a helyszín, ama dunántúli egyetemi (és bányász) város, melynek hangulatával, jellegzetességeivel más regényeiben is találkozunk.

E körülmény, akarva vagy akaratlanul, egy sajátos montázstechnikát eredményez (Sartre: *Férfikor*), különböző, önmagukban zárt epizódok egyidejűségének csak a társadalmi mozgásban, de nem feltétlenül a cselekményben is összefüggő kapcsolódását. Grandpierre tudatában van ennek, ezért írja a bevezetőben: „Néhol a kapcsolat lazának látszik egyik-másik szereplő sorsa és a regény egésze között." Nem valószínű, hogy az időnek és a helynek ez az összetartó

funkciója valami regénytechnikai modernség igényét rejtené (Dos Passos); inkább arra látszik irányulni, hogy „első menetben" a prózaírói hozadékot egy újabb irodalmi elképzeléssel egyensúlyba hozza. Az epizodikus szerkesztésmód éppen e kísérletezés kockázatairól és nehézségeiről tanúskodik.

Nem szabad megfeledkeznünk a regény végső formába öntésének idején az irodalmi életben uralkodó állapotokról, s arról a meggyőződésről, amellyel az író ezt az újfajta irodalmi szolgálatot felvállalta. Ennek fényében vizsgálva a regényt megállapíthatjuk, hogy alapjában véve sikeresen fejezi ki az író szándékát. Igaz ugyan, hogy a művet szemlélő kritikus vagy irodalomtörténész, aki foglalkozásánál fogva járatosabb Grandpierre világában, felfedezi azokat az illesztékeket, melyek a regény szerkezetét összetartják, ám az írónak nem velük kell elsősorban törődnie: az olvasó számára, s ezt hangsúlyozni kívánom, a regény nyújtotta társadalomrajz ebben a formában is teljes értékű.

Mégpedig több szinten. A vidéki város társadalmának igen jellegzetes képviselőivel ismerkedhetünk meg. Az egyetemi és az egyházi élet, s e kettőnek a vagyonosok világával tartott kapcsolatait reprezentálja Kelemen Asztrik atya (milyen jellegzetesen papos név!), aki szúrós szemmel vizsgálgatja az egyetemi hallgatók arckifejezését, s minduntalan felteszi a kérdést: Tiszta vagy még? Aztán izgalommal hallgatja a (szexuális természetű) bűnökről szóló töredelmes vallomást, s némileg csalódik, ha valamelyikük ilyen természetű bűne nem elég súlyos. Ez a nyilván személyes emlékekből táplálkozó figura attól válik elevenné, hogy az író őt illetően szabadon engedi szatirikus hajlamait.

Az a tragikomikus és ostoba eset, amelynek szenvedő alanyai egy katonatiszt s egy gazdag zsidólány (ez az epizód is megtalálható a novellák között), a liberális gondolkodás és a növekvő antiszemitizmus itt még inkább groteszk találkozása, de sokat sejtető is egyszersmind. Általában, eltérően az ötvenes évek irodalmi gyakorlatától, s ez részben a regény már kiérlelt alapanyagának is köszönhető, e műben nem az írói narráció, hanem a helyzetek és a személyiségek hordozzák a történelmiséget, s e tény növeli a korrajz életszerűségét.

A város társadalmának több rétege is képviselteti magát e regényben. Csak felsorolásszerűen említenék meg a regény alakjai közül néhányat, a továbbiakban nem jelezve, hogy közülük kikkel találkozhatunk Grandpierre e korszakot ábrázoló novelláiban, elbeszéléseiben. Gajári, a joghallgató egyike az író olyan rokonszenves figuráinak, aki megnyerő tulajdonságait elsősorban egyéniségének, tartásának köszönheti. Független életet él, tanulmányaival nem nagyon siet, sikere van a nőknél, elegáns, barátságos, tartózkodó. Egyszóval: van életkultúrája. Társadalmi helyzetét tekintve ugyan a hagyományos dzsentri-földbirtokos réteghez tartozik rokonsága révén, s tény, hogy előnyeiről esze ágában sincs lemondani, de némi gunyorossággal, jóakaratú rezignációval veszi tudomásul. Tehát nem egyszerűen a hagyományos „svihák" figurát ismerhetjük fel benne, hanem a társadalmi meghatározottságoknak s az egyéni tulajdonságoknak, erényeknek és hibáknak azt a meggyőző együttesét, ami a valóságos embereket többnyire megkülönbözteti az elvont társadalmi képletek alapján konstruált regényalaktól.

Ez a jellemzés bizonyos mértékig illik a nagyhatalmú, paternalista eréllyel uralkodó helyi hatalmasságra, a földbirtokos-politikus Misleházyra is, akiben szintén felfedezhetjük a nagyvonalúság, a kulturáltság, sőt az életélvezet elemeit, minden tudatos Bethlen-párti konzervativizmus mellett. Szorosabban politikailag éppen ezek a tulajdonságok teszik veszélyessé ezt a típust, hiszen egyéniségének, magatartásának, stílusának van valami kétségtelen vonzása, amelyet társadalmilag jól kamatoztathat, mintegy legalizálva azt a tekintélyt, melyet vagyona és helyzete nyújt.

Ám érdekes módon a vagyon és a függetlenség adta tekintély, amely konzervatív gondolkodást is képes „megnemesíteni", olyan alapnak látszik, melyhez hasonló bázisa más szereplőknek nincsen. S itt nem arról van szó, hogy pusztán a jólét és az ebből fakadó egzisztenciális biztonság tenné lehetővé az egyéniség önmagával való azonosságának érvényesítését, hanem inkább arról, miszerint a magyar polgári és értelmiségi rétegekből hiányoznak azok az értékek, amelyek magatartásuknak szilárdságot adhatnának. Hiszen az anyagi jólét éppenséggel a polgári státus értékmérője lehetne, s egy normálisan működő társadalomban az értelmiségnek sem kellene, legalábbis a felsőbb szinteken, létbizonytalanságtól tartania, s mégis: létükre és életfelfogásukra egyaránt jellemző a bizonytalanság, a kiszolgáltatottság érzése. A társadalmi elmaradottság, vagy ha úgy tetszik: a kelet-európaiság tényei éppen ezen a téren mutatkoznak meg. A polgárságnak nincsen igazi (direkt, politikai) hatalma, nincsenek önálló (nemzeti) tradíciói, ezért a rá jellemző világnézeti elemek sem kínálnak valóságos alternatívát, s

fájóan hiányzik az az egyensúlyozó erő, amelyet a földbirtokos-arisztokratikus vezetőréteggel szemben képezhetnének.

Ebben a helyzetben az értelmiség teljes kiszolgáltatottsága szükségszerű. S itt nemcsak a kispolgári szint elérésére vágyakozó, s teljesen a hatalomtól függő, a nyomor határán tengődő tisztviselőkre gondolunk, még csak nem is a lázongva sorsába végül beletörődő bértollnoki tevékenységre szorult vidéki újságíróra, hanem olyanokra, akik társadalmi státusukat tekintve — elvben — akár a hatalom kegyeltjeinek sorába tartozhatnának.

Az egyik közülük Tiller, a frissen kinevezett egyetemi tanár. Hideg fejű, alapjában fantáziátlan karrierista (mellesleg iszonyúan ellenszenves feleséggel), aki tudatában van fontosságának. Tapasztalnia kell, hogy a valóságos hatalommal szemben jelentéktelen tényező, s ezt lényegében ugyanazzal a hajlongással kell tudomásul vennie, mint egy kistisztviselőnek, legfeljebb dohogva ábrándozhat saját értékességéről. Talán nála is tragikomikusabb figura Király, a bíró, ez a kimért, „nett" kis figura, aki mindenestül hisz a „független bíróság" eszméjében, s ehhez igyekszik hivatásában tartani magát, mígnem rádöbben, hogy meg kell hajolnia korántsem független szempontok előtt. Mindkettőjük esete arra utal, hogy nincs presztízse, szellemi függetlensége azoknak, akik ilyen társadalomban élnek.

Mindez persze társadalomkritika, noha annak nem direkt és szenvedélyes, inkább feltáró-leíró formája. A két világháború közötti időszak polgári társadalmának ezzel az állapotával szemben a munkásmozgalom valóságos alternatívát kínál. Azt már kevésbé lehet elmondani, hogy a lényegében

párhuzamosan futtatott cselekmény „mérlege" ezt az alternatívát érzékelteti-e? Abban, hogy Grandpierre ez a formát választotta, nyilván közrejátszottak a negyvenes évek végén kibontakozó irodalompolitika igényei. Grandpierre ezzel a módszerrel igyekezett egy sajátos szimbiózist létrehozni, amelyben régi és újabb írói törekvései egyazon koncepcióban szerepelhettek. Kétségkívül van ebben a megoldásban némi ravaszság is, de nemcsak az, hanem egyszersmind a meggyőződés is, hogy korai írói korszakának hozadéka nem idegen az új világtól, hanem annak valamiképp előzménye.

A *Mérlegen* című regénnyel kapcsolatosan említettük, hogy abban egymástól független történetek helyezkednek el az azonos időtől keretbe fogott párhuzamokban. E történetek külön vizsgálva szinte kész novellák, elbeszélések, illetőleg azokká fejleszthető epizódok. Ezt a lehetőséget maga az író is nyilván észrevette, s amikor a nagylélegzetű társadalmi regény koncepciója a történelmi körülményeken zátonyra futott, visszanyúlt ezekhez az epizódokhoz. Így lett egyik művének (*Egy szereplő visszatér*, 1961, amely egyéb elbeszélésekkel együtt jelent meg) főszereplője Gajári Laci, az ősjogász, a két háború közötti idő jellegzetes ifjú dzsentrifigurája.

A nagyregényből is ismert Tauberékről esik szó a mű első részében, az ármányos intézőről, aki Tauberné kegyeibe férkőzve, bigottságot színlelve igyekszik a gazdag családot megkopasztani. A kisebbik Tauber lány fellázad az álszent családi regulák ellen, s átlátva a visszás helyzetet, Gajári Laci segítségével célhoz ér. Gajáriban az életélvező linkség meditatív hajlamokkal párosul, van benne valami konzervatív úri

humanizmus is, a régi Magyarország egyik érdekes, s nem a legrosszabb minőségű képviselője. Mindenesetre összetett egyéniség. A történet érdekességét növelik a mellékalakok, így elsősorban Árpi bácsi (Katona Árpád), az öreg „sarmőr", a régi vágású galantéria megtestesítője. A kisregény nem szabályosan lekerekített történet, az anekdotikus elemek dominálnak benne, s inkább életképsor a múltból, melynek varázsát az evokatív erő, a múltat felidéző realizmus adja meg. Az író sokoldalúságát bizonyítja, hogy ebben a nemben is kedvét leli, s szívesen kel versenyre az e témakörben oly gazdag magyar irodalmi tradíciókkal.

Kolozsvári Grandpierre Emil, ha tevékenységét és irodalomfelfogását mindenképpen kategorizálni óhajtanánk, inkább a Nyugat képviselte törekvések nyomában halad, s az úgynevezett városi (urbánus) írók közé sorolható. E besorolást azonban több körülmény is módosítja: egyrészt erdélyi eredete, másrészt az a körülmény, hogy nem tartozott a szorosabban vett „pesti" szellemiségű írók közé, noha évtizedek óta a fővárosban él és dolgozik, s ezt a terepet íróilag is kitűnően ismeri. Távol áll tőle mindenfajta nacionalizmus. noha életpályája, az a körülmény, hogy elszakadni kényszerült szűkebb hazájától, ezt, ha nem is menthetné, de indokolhatná. Igen valószínű, hogy a nacionalista elfogultságot nála egy alkati tulajdonság is kizárja: racionalizmusa, idegenkedése mindenféle (a kelet-európai nacionalista érzülettel szükségképpen együttjáró) retorizáltságtól, indulatoktól. Ezért áll szemben mindazon nézetekkel, amelyekben ilyen eredetű indítékok felfedezhetők. Ez a tulajdonsága viszont, az irodalmi nézeteltérések konkrét körülményei

között óhatatlanul előhívja a nemzeti problematika iránti közömbösség vádját, s egy ilyen megállapítás már magában is besorolásnak számít.

Nincs lehetőségünk (s talán képességünk sem) arra, hogy az évtizedek óta húzódó irodalmi vitákban igazságot tegyünk; feladatunk elsősorban Grandpierre munkásságának bemutatása. Ezt vizsgálva pedig feltűnik (pedig magyar írónál inkább természetesnek veendő), hogy Grandpierre irodalmi munkásságában nem lebecsülendő szerepet játszanak a szorosabban vett népi eredetű műfajok, így a népmesék motívumai, hangulatai, stiláris ihletései. (Mellékesen jegyezzük meg, hogy „Herder árnyékában", stilisztikai cikkeiben nagyon is hangsúlyozza a nemzeti nyelv és irodalom aspektusait.)

Ha műveinek jegyzékén végigtekintünk, olyan művekre bukkanunk, mint *A csillagszemű* című történelmi meseregény (1953), *A csodafurulya* (népmesék, 1954), *A törökfejes kopja* című mesei elemekkel átszőtt történelmi regény (1955), *Elmés mulatságok* (anekdotagyűjtemény, 1958), *A gyalogtündér* (modern mesék, 1960), *A lóvátett sárkány* (népmesék, 1963). Azt is mondhatnók persze, hogy a témakör nem pusztán spontán írói érdeklődés nyomában alakult ki, bizonyos mértékben az irodalompolitika nyomásának is része volt Grandpierre ilyen irányú érdeklődésének megizmosodásában. E megállapítás életrajzi tényekkel is megerősíthető. Nem kétséges, hogy Grandpierre már kezdetektől meglévő „ironikus realizmusa" kevés eséllyel rendelkezett az ötvenes években, míg a történelmi és népi tematika egy bejárható kerülő utat kínált. Am ez az út, noha sokan kísérleteztek

igénybevételével, meglehetősen göröngyösnek bizonyult azok számára, akiktől ez a műfaj és ez a stílus mégiscsak idegen volt. Grandpierre pedig sikeres és népszerű maradt ebben a témakörben mozogva is, sőt újabb olvasórétegeket toborzott magának.

Dolga egyszerűnek mégsem nevezhető. *A csillagszemű* című regényének kritikai visszhangja mutatja ezt leginkább. S noha az olvasók körében népszerű volt, számos elvi jellegű kifogás hangzott el, elsősorban a regény történelemszemléletére vonatkozóan. Ezek iránya annyira jellegzetes, s oly jól érzékelteti a korszaknak az irodalommal szemben táplált igényeit, hogy megemlítése nem tanulság nélkül való.

A regény történelmi tárgya, a paraszti mozgalmak közvetett felidézése volt az a tartalmi mozzanat, amelyre a figyelem elsősorban irányult. Ez a kérdés ugyanis, mint a középkori osztályharc megnyilvánulása, nem csekély ideológiai jelentőséggel rendelkezett, s a regény megjelenése idején a történelmi tudat alakításának tananyagszerűen is fontos részét alkotta. Emellett mint a haladó hagyományok momentuma egyike volt az úgynevezett kiemelt témáknak. E körülmény egyrészt megkönnyítette az ilyen témájú regények megjelenését (s egyúttal lehetőséget adott a direkt politizálás kockázatainak megkerülésére), másrészt magára vonta az adott történelmi korszakra vonatkozó felfogás mérceként való alkalmazását. (Magam is ebben a szellemben írtam egyik ifjúkori kritikámat az Irodalomtörténet című folyóiratban, amely azonban, a lap szorosan szakmai jellege miatt is, nem keltett különösebb figyelmet.)

A kritikákban utalás történt ugyan különböző világirodalmi példákra és előzményekre (Till Eulenspiegel, Naszreddin Hodzsa stb.), ezzel mintegy jelezve, hogy e sajátos műfaj nem tűri meg a történelmi eseményekkel való közvetlen szembesítést, s ez tény, ám végül is a kritikák mégis az elvben tagadott szembesítésre törekedtek, s az objektív történelmi folyamatok ábrázolását kérték számon a regénytől. Ennek az igénynek az érvényesítése részben a jellemzett történelemfelfogásból fakadt, de része volt benne Grandpierre sajátos témakezelésének, hangütésének, mondhatni humorának is. A korszak irodalmi mentalitása ugyanis nehezen tűrte a könnyedséget olyan cselekménymozzanatok esetében, mint a paraszti-jobbágyi nyomor vagy a kizsákmányolás, s voltaképpen ellenére volt a mesei stilizálás is, egyfajta népi realizmus jegyében. A meglehetősen élénk, mondhatni reneszánsz temperamentumú szeretkezési tevékenységet folytató püspök pedig végképp gyanússá vált a polgári fülledt erotika előfutáraként. Így aztán Kicsi Jankó költői története, a népmesei fantázia nem kapott oly megbecsülést a kritika részéről, mint aminőt megérdemelt volna. Három évtizednyi távolságból visszatekintve, a regényről szóló vélekedések akaratlanul is parodisztikus jellegűeknek tetszhetnek, pedig pusztán az idő haladt túl a szemléleten, s kissé nevetségesen fontoskodónak látjuk azt, ami annak idején nagyon is komolyan esett latba. Érdekes módon az elmélet emberei az itt jellemzett igényrendszert sokkal jobban átértették, felfedezvén annak tagadhatatlanul meglévő logikáját, míg a gyakorló művészek, akik az ábrázolás oldaláról közelítették meg a kort, a legjobb akarattal sem tudtak hozzá alkalmaz-

kodni. Ebben a magatartásban valószínűleg az a felismerés is közrejátszott, hogy az ily esztétikai (valójában aktuálpolitikai) követelmények, s erre az ötvenes évek irodalma számos példával szolgált, részben vagy egészben, de elkerülhetetlenül sematizmushoz vezetnek.

Grandpierre munkássága szempontjából a vázolt kitérő egyáltalában nem bizonyult feleslegesen megtett útnak. Ezt bizonyítják az ebben a nemben megírt további művei, s az a tény is, hogy elsősorban az ifjúság számára megírta *A törökfejes kopja* című kalandos ifjúsági regényét, amelyben, mint jeleztük, sok minden emlékeztet *A csillagszemű* mesés atmoszférájára. A megjelenés időpontja (1955) azt sugallja, hogy azok a körülmények, amelyek előző regényénél befolyásolták témáját, még mindig éreztették hatásukat. Ettől függetlenül: Grandpierre szemmel láthatóan jól érzi magát ebben a műfaji közegben is, s mesélő kedve szabadon érvényesülhet.

Egyébként ízléstörténeti érdekességként is felfogható az a jelenség, miszerint a történelmi témák egy csoportjának valóságos konjunktúrája volt ezekben az években. Valamilyen módon a modell szerepét az irodalmi hagyatékból az *Egri csillagok* töltötte be, amely a maga honvédő témájával, atmoszférateremtő részletrealizmusával, s poétikus, némileg megszelídített romantikájával jótékonyan foglalkoztatta az ilyesmire vágyó olvasók fantáziáját. A nemzeti múlt színes (s a regényekben enyhén stilizált, kissé megfényesített) világa oly csalogató volt a metsző társadalomkritika és a forradalmi romantika irodalmi termékei közé ékelődve, hogy az irodalomnak egyik, úgynevezett szórakoztató-gyönyörködtető

funkcióját ezek a történelmi tárgyú (törökvilágot, kuruckort idéző) művek tölthették be a legalkalmasabban. Ezt a jelenséget egyébként hamar felismerte a filmművészet is, úgy hogy a korszak irodalma és filmtermése között a párhuzamosság tematikai és stilisztikai vonatkozásban szembeötlő.

Grandpierre pedig, egyebek mellett e műveivel is, tanújelét adta vérbeli epikus tehetségének. Nem akarjuk azt állítani, hogy itt említett művei kiemelkedően fontosak lennének életműve egészében, nyilván az író sem gondolja ezt. Ami az előző pályaszakaszhoz képest mégis (habár félig-meddig kényszerűségből eredő) fordulatnak számít, az a fikció könnyed és bravúros szárnyalása.

Szatírát írni sohasem tartozott a különösebben hálás vállalkozások közé, hiszen azon valakik mindig megsértődtek. Mégis sajátos okai vannak, hogy Grandpierre szatirikus művek írására „kényszerült". (Difficile est satiram non scribere.) Szatirikus hajlam mindig is volt benne, de ez a hangvétel eleddig nem határozta meg nagyobb koncepciók egészének műfaji jellegét. E tényben része lehetett annak a szellemi kívülállásnak is, amely a régi Magyarország valóságával szemben magatartását jellemezte. S valószínűleg annak is, hogy az ábrázolt jelenségek komorabb, csüggesztőbb lényege ellentmondott a könnyedségnek még a legmaróbb szatírában is jelenlévő követelményének: így az iróniának egy kevésbé játékos, többnyire keserű hangulatokkal elegyített változatát érvényesítette.

Emberi, politikai, meggyőződésbeli okokból aligha vállalhatná a szemben- vagy kívülállásnak azokat az elemeit, amelyeket egy liberális-humanista magatartás a régi világban

indokolhatott. Ezzel ellentétben a nagy társadalmi átalakulás a személyi kultusz körülményei közepette a mindennemű abszurditások olyan tömegét és oly szemetszúróan hozta felszínre, hogy az ügynek valamelyest is elkötelezett híve nem térhetett napirendre a dolgok felett. Így mintegy a társadalmi átalakulás egészét vállalnia kellett oly módon, hogy számos, és nem is jelentéktelen részletét tagadni kényszerült. Írói pozíciónak ez még akkor is szerfelett kényes, ha nem súlyosbítja az ideológia mindenféle eltérésre, különvéleményre rendkívül érzékeny, s ezekkel szemben retorzióktól sem visszariadó intranzigens merevsége.

Tudjuk természetesen, hogy a szakemberszükséglet és a politikai megbízhatóság együttes követelményének keretei között, kiélezett helyzetben, még a legkörültekintőbb politikai vonalvezetés mellett is előfordulhattak volna téves választások. A gyanakvás és a túlfeszített éberség körülményei közepette a tévedések száma megengedhetetlen méreteket öltött, s a kontraszelekció veszélyét idézte fel. Nem folytatjuk ezt a gondolatmenetet, részben mert e tényezők ismeretesek, részben pedig a szatírának mint irodalmi kifejezésmódnak nem lehet műfaji követelménye a politikai-szociológiai mozzanatok arányos érzékeltetése. A szatíra társadalmilag reális jelenségeket ragad meg, emel ki, természeténél fogva a negatívumokat. Az ilyen típusú életábrázolásra való megfelelő reagálás a társadalmi önismeret izmosodásához vezethet, más esetben védekező reakciókat válthat ki.

A folytonos visszautalás történelmi-politikai okokra, valóságos társadalmi arányokra, mellyel az irodalompolitika

akkori megnyilatkozásaiban találkozunk, az említett védekező reakció terméke; mögötte a negatívumok kisebbítésének, a politikai vonal védelmének szándéka húzódik meg. Különös módon éppen 1954-ben, amikor Grandpierre szatirikus regénye elkészült, az irodalompolitika meghirdette a szocialista szatíra megteremtésének szükségességét, nyilvánvaló összefüggésben az 1953 óta változóban lévő politikai helyzettel. A szatíra végső fokon pozitív jellegének koncepciójával (az alapjában egészséges test mulandó betegségeiről szólván) annak lényegét kérdőjelezte meg, abból a téves elképzelésből indulva ki, miszerint a reális negatívumok szatirikus felnagyítása, ironikus ábrázolása a társadalmi rend ellen hangol, s ezáltal veszélyezteti azt. E nézet egyszerre árulkodik az irodalom szerepének túlbecsüléséről, s a szatíra lehetőségeinek — már önmagában véve is szatírába illő — eltúlzásáról. Így azután az „igenlő" szatíra művészileg megoldhatatlan követelményének hirdetésébe torkollott a szocialista szatírát igénylő felszólítás.

Ezek után egyáltalán nem meglepő, hogy *A bűvös kaptafa* csak 1957-ben (és sajnos még akkor sem minden nehézség nélkül) jelenhetett meg. Pedig magában a regényben több a tréfás-groteszk elem, mint a keserű irónia. Ez utóbbi inkább a pályáról leszorítottak, a reménytelen helyzetbe jutottak érzéseinek rajzában fedezhetők fel. A történet lényege sokkal inkább a „megfelelő embert a megfelelő helyre" ősi bölcsességének és tapasztalati igazságának politikai eredetű (s ráadásul az alsóbb szinteken még fel is fokozott) megsértéséből következő szituációk hol könnyed-gunyoros, hol pedig tragikomikus hangvételű ábrázolása. Valódi,

„életből vett" téma, olvashatunk ilyen esetekről Grandpierre későbbi életrajzi regényeiben, s számtalan ember, aki a korban tevékenykedett, minden szatíraírói tehetség nélkül is sorolhatna hasonlókat.

A Sarlós nevű „csodakáder", legutóbb cipőgyári igazgató s a történet idején éppen egy színház vezetője, sajátos munkahelycseréivel éppenséggel nem kirívó személyiség, a megbízhatóság abszolutizálásával összefüggő politikai gyakorlat teremtménye. E praxisnak már csak következménye a szakmai hozzáértés iránti igény lebecsülése, s egy bizonyos típusú politikum iránti bizalom feltétel nélküli primátusa. Mindezek ismert körülmények, a szatíraírónak az a feladata, hogy megtalálja a megfelelő figurákat e jelenség érzékeltetésére, valahol a hihetőség és az abszurdum határán. És ez kétségkívül sikerül neki. Amikor Sarlós elkezdi számolgatni a zenekari tagokat, levonván a tanulságot, hogy közülük soknak alig van teendője, csak nagyritkán csinál valamit hangszerével: rögtön megvan az eltorzult gondolat. Racionalizálás, ésszerű munkaszervezés, s egyéb betáplált gondolatok kezdenek zümmögni a túlméretezettnek nem mondható agyban. Olyan dolgok tehát, amelyek máshol talán helyénvalóak lennének (persze ez a típus az említett más helyen sem találja meg az odaillő eszméket), de itt képtelenül hatnak. A sematizmus gyökerénél vagyunk itt, ami tudniillik nem csupán prefabrikált irodalmi elemek együttese, hanem gondolkozásmód is, s ez utóbbi társadalmilag még veszélyesebb.

A művészeti igazgató és menyasszonya jó szándékú és vonzó figurák, ők viszik az ellentétes szólamot, s ha úgy tetszik: ők a jövendő győztesei. Végül is a szórakoztató

színház színészei fellázadnak, Sarlóst leváltják. Majdnem ott tartunk, hogy — ha nehezen is — győz az igazság. Lehetséges, hogy egy ilyenfajta befejezés megnyugtatta volna a kor örökké szorongó lektorait, ám az író gúnyos fintorral fejezi be a történetet: a leváltott Sarlós a vidám műsorok főfelügyelője lesz. A felfelé bukás, annyi kínos hazai probléma halogató, átmeneti megoldása sajnálatosan gyakori (napjainkban sem ismeretlen) jelenség: ez adja a szatíra történetisége mellett aktualitását. A szatirikus írói látás egyébként e korszaktól számítva Grandpierre műveinek állandó jellemzője lesz.

Az írói pályán mindig előfordulhatnak sajátos visszakapcsolódások, amikor is az alkotó látszólag már maga mögött hagyott témákhoz nyúl, mint például Grandpierre is teszi *A boldogtalanság művészete* című regényében (1958). Az ilyenfajta visszatérés természetesen sohasem jelenti egy már lezárt útszakasz egyenes vonalú folytatását, hiszen az eltelt korszak szemléleti, mesterségbeli változásai ezt nem is tennék lehetővé. Így kézenfekvő a következtetés, hogy az író a régi Magyarország sajátos figuráit ezúttal nagyobb távlatból kívánja szemügyre venni, oldottabban, tárgyilagosabban, s talán némi kedvteléssel is.

A regény hőse jellegzetes dzsentri-származék (Pereszteghy Olivér), aki vidéki újságíróként vetődik az ország különböző tájaira. Talán azért is, mert a Nyírségből indul életútjára, vagy tán a redakciók hangulatának reminiszcenciái következtében van valami ebben a regényben, ami Krúdy világára emlékeztet.

A „magyar parlagi Don Juan" alakját kívánja ebben a regényben megmintázni, s figyelemre méltó, hogy Grandpierre ezúttal nem „urbánus" figurát választ hőséül, hanem egy — a régebbi irodalomban többé-kevésbé tradicionális — úri-földesúri, vidéki családnak a sajtó, az újságírás terepére tévedt sarját. Ezt a regényalakot az író maga pontosan definiálja: „A species — írja — élesen elkülönül a homo unius feminae-től, mint antipólustól, egyébiránt azonban semminémű romantikus vagy ehhez hasonló vonás nem ékesíti."[9]

E magyar Don Juan kétségkívül érdekes személyiség abban a lélektani vonatkozásában is, miszerint kiterjedt szerelmi életét nem valami elemi erejű vágy motiválja, hanem egy szinte olajozottan működő szerelmi gépezet, jellegénél fogva nincs igazi (érzelmi) kontaktusban azzal a személlyel (szexuális vonzást gyakorló nővel), akire esetenként működése irányul. Pereszteghy ábrázolásakor az író megfigyelő képességére támaszkodik elsősorban, annál is inkább, mert a mélylélektani elméletekkel szemben határozott álláspontot képvisel, hivatkozván az „önbágyasztásra biztató" elméletekre, amelyek elszaporodtak a „jellemet puhító, az értelmet ernyesztő freudizmus virágkorában."[10] Nem ritka a nagy tudományos felfedezések nyomában fellépő divatszerű sznobéria: ám mégis úgy gondolom, hogy az itt adott jellemzés inkább erre illik, mint Freud kétségkívül jelentékeny, fontos összefüggéseket reveláló, s a század gondolkodását még vitatottan is erőteljesen befolyásoló életművére.

Ám az írót nem a pszichológiai kérdésekben nyilvánított szakvélemény, hanem a művészi ábrázolás sikere minősíti. S ha így közelítjük meg a dolgot, nem kevésbé komplikált

lélektani jelenséggel állunk szemben, mint azok, melyeknek leírására és megoldására a mélylélektan vállalkozott. Ugyanis, mint Grandpierre is írja, Pereszteghyből teljességgel hiányzik az a romantika (más szóval érzelmet, vágyat kifejező társadalmi konvenció vagy a vágynak a személyiség tudatában megjelenő megfogalmazása), s így látszólag pusztán fiziológiai igények kielégítésének ösztönzésére cselekszik, már-már rutinszerűen. Ám Pereszteghy mégsem valami brutális szoknyapecér, aki pusztán szexuális kielégülésre törekszik. Hódításai, ha úgy tetszik „szocializált" keretek között maradnak, konvencionálisan nézve korrektnek mondhatók.

A regény azonban végül is a boldogtalanság művészetéről szól, tehát egy olyan magatartásról, amely valamiféle hiányérzetről tanúskodik. S valóban: e némileg rezervált és jó modorú vidéki újságíró Don Juan tulajdonképpen az igazi örömre képtelen. Nincsenek kapcsolatai az emberekkel, s még a nőkkel sem, akikkel viszonyt folytat. Amellett még ahhoz sincs érzéke, hogy a saját egyéniségéhez illő nőt találjon, a maga álmatag kiegyensúlyozottsága mellé többnyire hisztérikus, uralkodni vágyó, tettvágytól fűtött és zavaros lelki életű nőket párosít, s így idegen bolygóként keringenek egymás mellett, míg az őket közös pályán tartó erő, a testi vágy el nem enyészik. Ezért Pereszteghy egyénisége e viszonyok nyomán nem változik (nem lesz se jobb, se rosszabb), s mindig marad benne valami szomorúság, finom, ködös bánat, kielégületlenség, rezignáció.

E szerelmi ködlovag bolyongásai a két világháború közötti Magyarország viszonyai között válnak igazán érdekessé. S itt újra találkozunk azokkal a megfogalmazásokkal, amelyeket

Grandpierre fiatalkori műveiben is papírra vetett. A látszatok imádatáról szól például, mondván: „A földkerekség egyetlen országában sem játszott oly nagy szerepet a ruha, mint a nyomorgó Magyarországon."[11] A talmi méltóság, az elegancia illúziója olyan keleti-feudális örökség, amely valóságos értékek pótszereként egyes társadalmi rétegek presztízsét volt hivatva fenntartani. Ez a jelenség, csakúgy mint a biztonság rögeszméje (amely a bizonytalanság titkon megérzett veszélyeiből táplálkozik); a belenyugvás és kezdeményezéstől való tartózkodással együtt: történelmileg érvényes, s egyúttal Grandpierre társadalomszemléletére nagyon jellemző, ismétlődő motívumként visszatérő, elsősorban a középosztályra vonatkoztatható mentalitás.

Talán ez a mozzanat erősíti azt a benyomást, miszerint Grandpierre ebben a regényében az egyszer már elejtett szálat veszi fel újra, s meg kell mondani, hogy igen jól belehelyezkedik korábbi műveinek miliőjébe. Csupán egyes esetekben érződik a későbbi kor hozadéka, mégpedig a gunyorosabb, szabadszájúbb fordulatokban. (Aztán nehogy gyereket csináljon neki — mondja a kedélyes házvezetőnő az illedelmes fiatalembernek. Máskor a túlfinomult zenetanárnő a neki udvarolni szándékozó állatorvossal a miskárolásról kezdeményez beszélgetést.) A zárójelben emlegetett jelenetek arra vallanak, hogy Grandpierre ebben a regényében is alkalmazza azt a kajánkodó, kispolgárpukkasztó humort, amely szatirikus műveiben található, de egyébként is jellemző műveinek hangvételére.

Magát a regény történetét, a parlagi Don Juan sorsát egy anekdotikus fintorral kerekíti le. Férfiúi erejének megcsap-

panása folytán Pereszteghy Olivér végül is nem tud ellenállni egy ifjú, céltudatos, bár se nem szép, se nem okos leányzónak, és némileg enervált csapásokkal, kényszeredetten a házasság révébe evez, a boldogság legcsekélyebb kilátása nélkül, sorscsapásként, rezignáltan vállalva a szerepet, amely a Don Juan számára az életút utolsó stációja. Család, gyerek — ez a rutinos nőhódító alkonya, az elmerülés a gondokban, a jelentéktelenségben. A boldogtalanság művészete itt éri el csúcspontját, az öröm minden csillanása végképp homályba vész.

A történelmi korszakváltás és a vele együtt járó társadalmi átrendeződés megváltoztatja azt a terepet, ahol az írónak mozognia kell. Amikor Grandpierre a *Párbeszéd a sorssal* című regényét megjelentette (1962), már másfél évtizede befejeződött a háború, évekkel túl vagyunk 1956 megrázkódtatásán: tehát voltaképpen időszerűtlennek látszhatna a már lezajlott folyamatok kapcsán a történelmi-társadalmi változások témáját emlegetni. Az irodalom órája azonban nincs feltétlenül szinkrónban a történelmi idővel. Túlságosan is sok az olyan körülmény, ami a kívánatos összhangot megzavarja.

Kézenfekvő, hogy a korváltás első mozzanatakor a figyelem elsősorban a közelmúltra irányul: a számvetés igénye a legerősebb ilyenkor. A fordulat éve szükségképpen más irányba térítette, s keresnie kellett olyan témákat, amelyekben írói szándékait, amennyire lehetséges, megvalósíthassa. Amellett magában a valóságban is volt valami folytonos erjedés, kivehetetlen irányú mozgás, egyszóval az

átmenetiség számos eleme. Össze nem illő dolgok kerültek egymás mellé, rendezetlenül, újabb változásokat sejtetve. Grandpierre vérbeli realista lévén folytonosan figyelte, emlékezetében raktározta az élet- és magatartásformák alakulásának tényeit, mégpedig nemcsak egyszerűen az úgynevezett nagy összefüggéseket (amelyekből közvetlenül sohasem lesz igazán meggyőző epika), hanem az apró részleteket, a mindennapiság megnyilvánulásait is. Az idők azonban részint eme okokból eredően, még e viszonylag hosszú időszakban sem voltak alkalmasak arra, hogy regénytémákká formálódjanak. E tapasztalatok azonban mégsem hiábavalóak, egy nagyobb távlat nyújtotta szemszögből éppenséggel nagyon is termékenynek fognak bizonyulni. Ehhez a viszonyok némi rendezésére van szükség, tehát lényegében az új társadalmi viszonyok kialakulására, a változó életformák kikristályosodására.

Az átrendeződés, divatos kifejezéssel élve: az életmódváltás köztudomásúan nehézségekkel teli folyamat, a óhatatlanul akadnak olyan rétegek, amelyek ebből a folyamatból kimaradnak, s különböző okokból a társadalom perifériájára szorulnak. Így áll a dolog e regények ifjú hősnőjével, Béri Zsófiával is, egy lump család tagjával, aki a korán kezdett szexuális élet, csavargás következtében, állami gondozottként eltöltött évek után irányt és célt vesztve tévelyeg a világban. Ilyen és ehhez hasonló ügyekről nap mint nap olvashatunk különböző riportokban és tudósításokban. E kétségkívül feslett leányzó mindamellett nem tekinthető elveszett embernek, hiszen — kissé régiesen szólva — él benne a jó, élete rendezésének igénye.

Az író célja természetesen nem az, hogy egy kétségkívül szomorú, de sajnálatosan szokványos sorsnak pedagógiai célzattal utánajárjon, s szociális összetevőit kinyomozza, hanem az igazság sokarcúságára s az emberi értelem és érzelem világának bonyolult összjátékára igyekszik fényt deriteni. Ennek megfelelően alakítja regénye szerkezetét. A tagbaszakadt, vidékről elszármazott becsületes rendőr, e mentőangyal, aki házassági szándékával a társadalmilag legkézenfekvőbb megoldást kínálja Zsófiának, egyike azoknak a szereplőknek, akik látószögéből Zsófia helyzetét és lehetőségeit szemügyre vehetjük.

A regény szerkezetének legfőbb kompozíciós elve éppen a látószög váltogatásának ténye. Látjuk Zsófiát a saját tudatának tükrében csakúgy, mint két gyámügyi előadó véleményében megjelenítve. Ami e két szociális kérdésekkel foglalkozó tisztviselőnőt illeti: két jellegzetes típust testesítenek meg.

Kallósné ama erkölcsnemesítők családjába tartozik, akik ösztönösen irtóznak mindenféle, a normák szerintitől eltérőnek vélt magatartásformától, s ebből a mélyen egyéniségükben lakozó ellenérzésből szigorú elveket kovácsolnak. Az ilyenfajta figurákkal már a múlt század szociálisan érzékeny íróinál (pl. Dickensnél) találkozunk, s az közös jellemzőjük, hogy rendíthetetlen és kategorikus jóságukkal több kárt okoznak, mint a züllött környezet. Alapjában véve saját kudarcaikat ellensúlyozzák morális merevségükkel, s így rejtegetni kívánt rosszindulatuk szublimálódik erkölcsi imperatívusszá. Grandpierre egyik legellenszenvesebb regényalakja ez az egyébként művelt és ügybuzgó elvirult hölgy, csapás és veszedelem az emberiségre.

Ellentéte — s ezzel az író választási lehetőséget kínál — az „Eszti néninek" nevezett fiatal tisztviselőnő, aki a Zsófiáéhoz hasonló társadalmi közegből származik, s részben ezért, részint fiatalságából, nyílt egyéniségéből eredően megvan benne az empátia, a beleérzés képessége és értékes adománya.

Így végül Zsófia „szokványos sorsa" nagyon is összetett társadalmi-lélektani képletet érzékeltet. Közben az író szorgosan elemzi ezt a sajátos miliőt, s ennek során szerepet kap az argó, a fiatalok szlengje — egy új stílusréteg.

A kritika annak idején nem fogadta egyértelmű elismeréssel Grandpierre *Csendes rév a háztetőn* (1964) című regényét. Oka lehetett ennek, hogy elsősorban szórakoztató, pikáns történetet láttak benne, valami – felületességtől sem mentes — könnyedséget. Pedig az író szándéka, eltekintve attól, hogy a regény valóban szórakoztató, s a történet nem nélkülözi az erotikát, korántsem csupán a könnyed szórakoztatás (noha ez sem lenne olyan nagy bűn), hanem életműve egyik fontos momentumának (a Csibráky-„szindróma") szembesítése a megváltozott világgal.

A magyar irodalomfelfogásra egyébként szinte hagyományosan jellemző, hogy a komor, súlyos témákat favorizálja, s ezeknek már-már önmagában véve súlyosabb esztétikai minőségeket tulajdonít. Ez a szemlélet a kelet-közép-európai (régebbi szóhasználattal: közép-európai) viszontagságos történelem tudati terméke, egyfajta tartósan tovább élő mentalitás, amely létrehozza a maga esztétikai normatíváit, közöttük nem egy normatíva rangjára igényt tartó előítéletet.

Könnyen elképzelhető, hogy olyan szerzők, mint Voltaire vagy Diderot nálunk egyes műveik alapján a könnyű műfaj képviselői között szerepeltek volna, s ettől elsősorban az mentette volna meg őket, hogy a nagy tiszteletnek örvendő külföldi másképp vélekedik. Hazai vonatkozásban azonban továbbra is borong az ítészi bánat.

Pedig egyazon magatartásforma történelmi változatairól esik szó a regényben. Ám míg Dr. Csibráky esetében az irónia nyomasztóbb hangulatú, unokaöccse, Olajkár Lőrinc, aki ugyanolyan fénylően kopasz és robusztus férfiú, már egyértelműen mulatságos figura. A hangütésbeli különbség a két kor (a század harmincas, illetve hatvanas évei) közti lényegi eltérésből is fakad. Nem mintha Grandpierre a hatvanas évek Magyarországát a gondtalan élet színhelyének tartaná: a még mindig létező „csibrákyzmus" az, ami ebben a megváltozott társadalmi miliőben nevetségesebb, a tétlen vívódás és ábrándozás, morfondírozás, a kispolgári kenetes jóság ebben a közegben szembetűnően időszerűtlen. Az időszerűtlen morális elvek mindazonáltal nagyon is valóságosak, s mondhatni, hogy viszonylag széles rétegek gondolkodásában gyökereznek.

Csibráky reinkarnációja, Olajkár, nemcsak testi megjelenésében hasonlít nagybátyjára, hanem még a munkahely, egy bizonyos Dokumentációs Iroda is emlékeztet az idősebb rokon tevékenykedésének színterére. Ami pedig Olajkár valóságidegenségét illeti, az talán még Csibrákyénál is súlyosabb fokú. Az őt körülvevő környezet megváltozott jellege a kontrasztot szinte abszurd módon kidomborítja. Különösen a női szereplők térnek el Csibráky élveteg

házasságtörő asszonyának, sápatag Ilkájának alakjaitól. Az Olajkár körül forgolódó nők felszabadultabban, talán egészségesebben képviselik nemiségüket, az e téren oly sokáig érvényes tabuk, amelyek a testiséget a homályba kényszerítették, itt mintha eltűntek volna (noha egyébként nem is csekély mértékben mindmáig léteznek).

Éppen e női szereplők magatartása az, amely a regény könnyedségét, a benne megnyilatkozó életöröm tónusát megadja. Aligha tagadható: az író örül ennek a változásnak, s örömét leli leírásában. Régebbi regényeiben sem kendőzte a testi szerelem tényeit, de az újabbakban a női szépség és vonzóerő új dimenziókat kap. A szerelmi öröm mind gyakrabban szereplő pajkos jelképének tekinthetjük ama intim női ruhadarabot (bugyit), amelynek mérete, erkölcstörténetileg is igazolható módon, egyenes arányban csökken az e téren eddig uralkodó szokások és felfogások változásaival.

Az ebből adódó pikantéria mégsem tréfadolog pusztán, s még csak nem is az író pajzánkodó kedvével magyarázható. A magán- és közerkölcsök mindig is részei voltak a társadalom egészére jellemző viszonyoknak és állapotoknak. Régi normák eltűnése lehet felszabadító hatású, s alapjában véve az, de hiányuk olyan mellékhatásokat idézhet elő, amelyek új morális problémák keletkezéséhez vezetnek. E körülmény nemcsak a szerelmi (szexuális) erkölcs vonatkozásában, hanem szélesebb értelemben is fennáll.

Példának kínálkozik Virágos Lilla, e bájos, könnyelmű, korántsem szűzies adminisztrátor-leányka, Olajkár atyai érzelmeinek tárgya. Egész magatartása hű lenyomata minda-

zon tényezőknek, amelyek életvitelét vezérlik. Fiatalságának sugárzása, lényének közvetlensége, szellemes szlengje, ösztönös önzése, a könnyen röppenő lény megbízhatatlansága: olyan vonzó és taszító jellemvonások együttese, melyekben ugyan a nőiség varázsa dominál, de végeredményben nagyon is súlyos szociális vonatkozások előterében.

A családi környezet, amelyből származik, nyomasztónak mondható. Mint fiatal lány önálló egzisztencia megteremtésére nem vállalkozhat: az életcél hiányát könnyelműséggel kompenzálja. Vágyaiban az akkori divat (öltözködés, külföldi holmik) talmi igényei testesülnek meg: az ő szellemi szintjén ugyan mi helyettesíthetné ezeket? Ezért rögtönözve, szeszélyesen él, egyetlen tőkéje a szépség és ifjúság. Sorsválasztáshoz ez kevés.

Ez a bájos linkség, talpraesett „vagány" magatartás, ha egy viruló, törékeny leányzóban ölt alakot, kétségkívül kedves jelenség is lehet, első látásra mindenképpen. Ebben a nőtípusban vannak vonzó tulajdonságok. Ám többnyire, ha jelenkori társadalmi kérdésekhez nyúl az író, egy sajátos optikai csalódás áldozatai vagyunk. Ha az ábrázolt jelenség vagy típus a maga reális-hétköznapi szintjén megegyezik saját közvetlen vagy közvetett tapasztalásainkkal, hajlamosak vagyunk, paradox módon, kétségbe vonni az ábrázolás írói minőségeit, mondván: ugyan mi ebben a művészi igazság, hiszen ez nem több, mint amit magam is látok és hallok. Így eleve kétségbe vonjuk a korábrázolásnak ezt a módszerét, holott egy bizonyos távlatból éppen ez a módszer az, amely a legtöbbet örökíti meg az elmúlt idők valóságából (igaz, hogy akkor már megbecsüljük).

Ám a regény igazi tárgya végül is Olajkár, a tradicionális erkölcs közhelyeitől szabadulni nem tudó, a hatalmas testben lakozó ellágyult érzelmesség szánalomra méltó áldozata. Lilla kihasználja az ő Cuculiját, aki kastélyba tévedt elefántként menüettet akar táncolni. Nem veszi észre a lány felajánlkozását, apahelyettesnek tekinti magát, s mint egykori nagybátyja, meg akarja „menteni", de nincs világos tudatában, hogy mitől. S mikor elhatározza, feleségül veszi Lillát: évekig húzódó tetőtér-beépítésbe fog, s mire elkészül, Lilla eltűnik, ismeretlen helyre távozik. A beteg valóságérzék, az emberek és viszonyok megismerésére való képtelenség, a képzelt és a létező valóság felcserélése ismét jelzi: Csibráky él.

Régi vita tárgya a nagyregény és a kisregény közötti különbség (nem is említve a közbülső változatot). Valójában az a helyzet, hogy számos jeles regényírónál mindhárom válfajjal találkozunk. Igen valószínű, hogy a közöttük lévő különbségeket nem műfaji meggondolásokkal, hanem a témák természetével magyarázhatjuk. Valamely világosan körülrajzolható, egy jellegzetes epizódban kicsúcsosodó életszakasz ábrázolásából nyilván kisregény lesz, míg valamely bonyolultabb összefüggésrendszert sejtető fejlődésrajz a másik műfaji változat alkalmazását kívánja meg. Ami az írói módszereket illeti, azok lényegében azonosak maradnak, hiszen egyazon világlátás és stílus hordozói.

Vannak esetek természetesen, amikor a kisebb terjedelmű prózai elbeszélés melléktermeknek tekinthető, nem a szó pejoratív értelmében persze, hanem olyan módon, mint a nagyméretű festmény mellett a rajz, a vázlat. Grandpierre

néha olyan témákhoz nyúl, amelyek megjelenítésével nem kíván összefüggő társadalom- vagy személyiségrajzot nyújtani, pusztán egy jelenségre óhajt rávilágítani. Példaként említhető *A burok* (1965) című kisregénye, amelyben két generáció hosszú távon szükségképpen megjelenő összeférhetetlenségét mutatja be a szerelem, nemiség, házasság oly jellemző régióiban. Az ifjú, „állati szexis" hölgy vonzása, hogy úgy mondjam, biológiailag magától értetődő. Nem lebecsülendő az a vonzás sem, amelyet egy korosabb, de energikus, s főként divatos anyagi javakkal rendelkező férfiú gyakorolhat. Mindez azonban nem változtat a tényen, hogy két különböző világban élnek és gondolkoznak, amelyek között hidat verni már csak az élet- és beszédstílus hatalmas távolsága miatt sem lehetséges.

Beszédstílus? Grandpierre igen alaposan, s a dologban nem csekély örömét lelve sajátította el az ifjabb korosztályok nyelvezetét. A mindenkori fiatalságnak (diákoknak, tanoncoknak) a régebbi korokban is volt az átlagtól elütő szókincsük, amely egyfajta nonkonformista magatartást, nemzedéki különállást fejezett ki. Ez a fajta nyelvi formákban testet öltő magatartás azonban az utóbbi évtizedekben általánossá vált, s különböző ifjúsági rétegek között kiegyenlítődött. A nyelvi leleménynek ez a példatára (még ha értékét rontja is a durvaság, s hogy a szleng egyes alkotóelemei éppoly üresen ismétlődnek, mint az idősebb korosztályok kedvelt közhelyei) az író számára még akkor is érdekes és tanulságos lehet, ha pusztán az ábrázolás árnyalatait gazdagítja. Grandpierre célja azonban több ennél. A mögötte meghúzódó felszabadultságot, tiltakozást, játékosságot

éppúgy tanulmányozza, mint a konfliktushelyzetek elfojtására, legyőzésére, kifejezésére irányuló igényt. Hiszen tudvalevő: a nyelv élethelyzetet, sajátos problémakört, magatartást és morált is megtestesít. S ezek, különbözőségükben, legalább oly nehezen foghatók fel egy ettől eltérő élethelyzetben, mint maga a nyelvi fordulat.

A kritika általában idegenkedik az ilyenfajta írói kísérletektől, elmés játékot lát benne többnyire, viszonylag kevés tanulsággal. E megközelítés legfőbb hiányossága az elzárkózás: a bíráló „nem megy bele a játékba" és saját irodalmi-nemzedéki pozíciójából ítél. Ilyen módon viszont hiányzik a hiteles mérce, valahogy úgy, mintha a vígjátéktól a tragédia műfaji szabályait kérnők számon, tehát lényegében egy másik művet óhajtanánk a meglévő helyett.

Csak mellékesen említjük: a vígjátékban mindig lappang a tragédia lehetősége, s a tragédiától korántsem idegen a vígjátéki szituáció. A társadalomrajz konkrétságát, érzékletességét illetően pedig a vígjátéknak (humoros regénynek, elbeszélésnek) igen jó esélyei vannak, az egyes korok mindennapjai vonatkozásában pedig szinte nélkülözhetetlen bizonyságok.

S ebből a szemszögből még az olyan tréfálkozás sem tanulság nélkül való, mint *Az aquincumi Vénusz* (Vidám Könyvtár. 1963). A szatirikus tréfa alcíme, bizonyára nem véletlenül, Bolondozás 17 fejezetben. Az író nem csekély kajánsággal „tűzi tollhegyre" a magyar valóság némely kevés büszkeségre okot adó vonását. Nem súlyos vétkeket pécéz ki, megelégszik olyan anomáliák felidézésével, melyek a hatva-

nas évek Magyarországát, s nem kis részben a hetvenes és a nyolcvanas (és minden valószínűség szerint a kilencvenes) évek Magyarországára jellemzők. A volt lócsiszár múzeumigazgató (lásd a csodakáder típusát) éppoly üledéke zavaros történelmi időknek, mint ahogy a bürokrácia a maga imamalmát forgatja makacsul, s szokatlan helyzetekben sorra-rendre csődöt mond. Az egész történet voltaképpen burleszkszerű összevisszasága egymást kergető eseményeknek, melyek egy értékes lelet, egy Vénusz-szobor körül zajlanak. Ebben szerepet kap a magyar származású amerikai milliomoslány, Miss Florence Bell, műkedvelő régész, hollywoodi allűrjeivel csakúgy, mint a kétbalkezes fiatal szakember, az életélvező focista és még sokan mások. Olyan ez a bolondozás, mint a görbe tükör: belétekintünk, vigyorgunk, majd váratlanul elgondolkozunk.

Egy harmadik kisregényt is említhetnénk, amely műfaji szempontból különlegesnek mondható, mégpedig *A trónörökös* címűt. Ez abba az ősi műfaji csoportba sorolható, amely már a múlt században is igen elterjedt és népszerű volt. Azokra a „beszélyekre" gondolok, melyeknek alcímeként gyakran szerepelt a megjelölés: egy anekdot. Ilyen „anekdotnak" mondható az említett írás is. Két földbirtokosról szól a könnyed történet. Az idős úr már igen várja, hogy fia végre intenzívebben foglalkozzék a nőkkel, két okból is. Egyrészt azért, mert ő maga ugyancsak szívesen foglalatoskodott a gyengédebb nemmel (s elképzelni sem tudja, hogy valaki másképpen vélekedne ez ügyben), másrészt pedig a család további fennállását biztosító utódra gondolva.

Ám az ifjú Ramocsay, Grandpierre férfiszereplőitől meglehetősen eltérő módon, nem érdeklődik a női nem iránt, de hogy a családi kötelezettséget, legalábbis a látszat szerint, mégis teljesítse: örömmel ragadja meg az alkalmat, hogy számos menyasszonyjelöltje közül azt válassza, akit szeretője már asszonnyá s leendő anyává avatott, megkímélvén ezzel az ifjú Ramocsayt a gyermeknemzés unalmas műveletének kötelezettségétől. Az anekdotikus ötlet, mondani sem kell, borsosabb, mint magyar előzményei, s minden bizonnyal régibb világirodalmi hagyomány emlékét idézi.

A kérdés, amely az említett írásokkal kapcsolatban felbukkan, nem annyira esztétikai természetű (hiszen aligha tételezhető fel, hogy Grandpierre éppen ezekkel kívánta leglényegibb gondolatait elmondani), hanem egy ilyen típusú életmű egyik jellemvonásának mibenlétét firtatja. Grandpierre művészetére ugyanis nemcsak az a fajta intellektualitás jellemző, amelyet a róla szóló kritikák már-már szokványos fordulattal szoktak emlegetni, hanem a vérbeli író egy sokkal ősibb tulajdonsága is: az az öröm, amellyel emberi dolgokat, súlyosakat, könnyebbeket, elgondolkoztatóakat, tréfásakat másoknak elmesélünk. Talán innen Jókai iránti megbecsülése.

Némi elnéző mosollyal szoktuk olvasgatni azokat a tanáros bölcselkedéseket, melyek évtizedekkel ezelőtt még nem mentek ki a divatból, miszerint valamely író ezzel vagy azzal a művével elsősorban „gyönyörködtetni" akart. Az irodalomnak ez a funkciója azóta mintha feledésbe merült volna. Mintha az irodalom csak analizálna, problémákat feszegetne, üzenetet hordozna (lehetőleg életbevágót), társadalmat

bírálna, erkölcsöket javítana, maró gúnnyal ostorozna, eszmékért lobogna, és így tovább. Nem kétséges, hogy az előbb említetteket mind megteszi, de nem feltétlenül azzal a görcsös és haragos igyekezettel, ahogy ezt a teória többnyire elvárná. Van a művészetnek egy sajátlagos emberi arca, amelytől nem idegen a felszabadultságnak az a természetes érzése, melynek hatása alatt gondtalan és gyermeki rácsodálkozással reagál környezetére.

Azok az „elménckedések", amelyekkel oly szívesen mulattatták magukat és közönségüket az elmúlt idők írói, hozzátartoznak a művészet gazdag és változatos tartományához. S nem pusztán nyelvi játékok, ötletsziporkák, üres elmetornák ezek, hanem vidámabb, lágyabb hangnem dallamai az emberiség kórusában. Szegény és sivár lenne a világ, s gyötrelem minden emberi tevékenység, ha a homo ludens fel nem fedezte volna az értelmes játékot.

Grandpierre nemcsak az emberi jellem meghatározó jegyeivel foglalkozik szívesen, időnként elidőz olyan morális-lélektani problémáknál is, amelyekben nem bukkanunk rá azonnal valamilyen egyértelmű magatartásformára. Ezek többnyire az emberi viselkedés rejtélyei közé sorolhatók. Nem abban az értelemben persze, mintha valamiféle titokzatosság lebegné körül őket (Grandpierre-nek különben sincs hajlama irracionális mozzanatokban való gyönyörködésre), hanem összetettségük, egymásba átmenő árnyalataik okán.

Az ilyen típusú jelenségek megragadására vállalkozik a *Változatok hegedűre* című regényében (1967). Különös vonzalmakról esik itt szó, amelyek nem deríthetők fel a szokványos jellemképletek alkalmazásával. Renáta, a kezdő

hegedűművész már ehhez a hivatáshoz szükséges érzékenység miatt is — elvben — aligha vonzódhatna egy homályos múltú (az ötvenes években valahol főosztályvezető volt) segédszínészhez, akit hatalmas, de bizonnyal dilettáns ambíciók fűtenek, s aki mellesleg kíméletlen, brutális egyéniség. Renáta mégis, alighogy megismerkedik e kopott ruházatú, durva, markáns férfival, gyorsan a szeretője lesz. „Muszáj volt" — indokolja a logika számára korántsem meggyőzően.

Mégis: számos emberi kapcsolat szövődik éppen ilyen módon, mégpedig az egyéniség olyan rétegeinek közvetítésében, ahol az ösztön, a biológiai vonzás s a mérlegelő tudat kényes egyensúlya valamilyen erő, hatás következtében könnyen kibillen, s irányt (sokszor rossz irányt) ad a cselekvésnek. Mindazonáltal vannak mozzanatok, amelyek a lelket mintegy előkészítik az ilyen romboló kapcsolatokra. Renáta azért is engedelmeskedik könnyen ösztöne hívásának, mert előző kapcsolata nem elégíti ki. Barátja, a festő ugyanis oly mértékben a munkájának él, hogy az a hely, ami a nőnek jut, kevés, mellékszereplőnek való, nem párkapcsolat. Ilyen módon az egyik viszony hiánya jelenti azt az űrt, ahová az új, tragédiába torkolló szenvedély befurakodhat. Ami azt is jelenti, hogy egy szerelmi vagy szexuális viszony nem egyszerűen két önmagában is szemlélhető s megérthető embertől függ, hanem egyéb kapcsolatok láncolatától is. Ezek a tulajdonképpen kiszámíthatatlan konstellációk hozzák létre azt az eredményt, amelyet némileg költőien sorsnak nevezünk.

A regényben szívesen használ a filmre emlékeztető váltásokat, s gyorsan, nagyvonalúan pergeti a cselekményt. Renátát

igen szemléletesen idézi szemünk elé, noha csak azt tudjuk róla, hogy arca ugyan nem szép a szó szokványos értelmében, de egész lénye vonzóan nőies. Benne is található valami bizonytalanság, lebegés, bizonyára van némi hajlama a hisztériára. Kényeskedő, finom, némiképp kiszámíthatatlan, de egyúttal behízelgő, törleszkedő viselkedését jól érzékelteti kedvenc szavajárása, amellyel a beszélgetéseket kezdeni szokta: „Na mondd, na igazán."

A művész-értelmiségi miliő járuléka, hogy e környezet számos jellegzetessége is szóba kerül, így egyebek között Grandpierre egyik kedvenc gondolata a tehetségtelenek összeesküvéséről. A tehetség (vagy legalábbis a meggyőző erejű tehetség) hiánya bizonyos területeken és posztokon, a megszerzett hely védelmében, illetve jövendő birtoklásáért, az egyedet arra készteti, hogy olyan tényezőket hozzon mozgásba, amelyek egzisztenciájának megerősítése érdekében segítségére lehetnek. Az ilyenfajta „összeesküvés" mondhatni normális esete a létért folytatott küzdelemnek, csakhogy a társadalmi intézményeknek ezt, azokon a területeken, ahol a minőségi teljesítmény jelenti a közérdeket, korlátok közé kell szorítania. Sajátos paradoxon, hogy igen sok esetben a tehetség nehezen tudja elfogadtatni magát, míg a mérsékeltebb adottságú lény, e körülmény pótlására, nagyobb gyakorlati érzékkel szokott rendelkezni.

Efféle kérdéseken a szociológusok, társadalom- és művészetpszichológusok már éppen eleget törték a fejüket, de egyértelmű eredményről nincs módunkban tudósítani. Aligha is várhatnánk ilyet, hiszen annyi változékony természetű exigenciától függ az egyed, s különösen a magasabb

teljesítményre képes egyed konkrét helye a társadalomban, hogy e tényezők „paramétereit" lehetetlen egyénre alkalmazva kiszámítani. Különben is — s ez egyike a tapasztalatilag is alátámasztható igazságoknak — minden társadalmi rendszer, politikai irányzat, ideológia eléggé meghatározott típusú tehetségeket preferál, s társadalmi változások idején a mozgékonyabb (tehetséggel nem mindig megáldott) alkatok gyorsabban és könnyebben idomulnak a tőlük elvárható követelményekhez, szemben a kiforrott, önálló, „integer" egyéniségekkel. Az viszont már a társadalmat minősíti, hogy mennyire nyit teret a pusztán konjunkturális alkalmazkodásnak.

A valóságos emberi sorsokban természetesen mindez egyénre szabva jelenik meg, s konfliktusok, csalódások, várakozások formájában a tényleges küzdelem jegyeit viseli magán. Az irodalomnak éppen ezt kell bemutatnia. Így Grandpierre szellemes megfigyelése jóval súlyosabb természetű, mint ahogy első pillantásra vélnők.

Az ismétlődő megállapítások közé tartozik annak leszögezése, hogy az epika számára a legmegfelelőbb idősík az úgynevezett félmúlt, amely egyszerre alkalmas már lezárult, de még a jelenben is ható események megragadására, s a biztonságot, áttekinthetőséget nyújtó távlat igénybevételére. Az említett félmúlt persze nem határozható meg egészen pontosan, s az egyes írók nagyon is különböznek abban, hogy ennek inkább a jelen felé eső határterületéhez, vagy éppenséggel a múlthoz közelebbi szakaszához nyúlnak szívesebben.

Grandpierre inkább az időben a jelenkorral szorosan érintkező jelenségekre koncentrál, még ha ez kockázatosabb

is. A még le nem zárult folyamatok vagy éppenséggel újonnan kialakult jelenségek megítélésekor ugyanis erőteljesen működik a közvélemény valaminő befolyása s egyben kontrollja, s egyben az író is kiteszi művét annak a veszélynek, hogy a dolgok másképp alakulván, műve veszít érvényességéből. Ám e veszély tulajdonképpen inkább látszólagos. Az esztétikailag sikeresen, megfelelő evokatív erővel kifejezett jelenség, mint az adott korra jellemző sajátosság akkor is érvényes marad, ha a hozzá fűződő kommentár esetleg elveszíti időszerűségét.

A jelenkor felé „elmozdított" regények közé tartozik a *Dráma félvállról* (1969). Egy irány és cél nélkül hányódó nőalak a főszereplő, aki voltaképpen, ami magatartását és morálját illeti, két kor határán tévelyeg. „Én sikeresen egyesítem magamban — elmélkedik Bíró Krisztina — a mai nők férfias nemi erkölcsét és a régimódi nők túlzott nőiességét. Velem senki sem tud mihez kezdeni, és én sem tudok mihez kezdeni magammal."[12] Ez a mondat akár sűrítménye lehetne a regény „üzenetének". A kétfajta erkölcs e sajátos találkozása és az ebből fakadó bizonytalanságérzet, a döntés nehézsége mégsem pusztán önmagában álló tényező, hanem hátterében ott található egy sokkal kiterjedtebb társadalmi motiváció. „Különben is, mihez kezdhet egy ember, egyetlen nyomorult pacák, ha személyes sikertelenségeinek a történelmi sikertelenségek egész gyűjteménye ad hátteret." Ez a megállapítás vonatkozhat Krisztinára csakúgy, mint a regény több más szereplőjére.

A frusztráció okai között számos olyan tényezőt fedezhetünk fel, amelyek önmagukban véve talán nem elhatározó

jelentőségűek, de sajátos összjátékuk eredménye már nagyon is súlyos lehet. Krisztina, noha értelmes nő, nem folytathatott egyetemi tanulmányokat (nem vették fel az egyetemre), s ezzel élete máris mellékvágányra siklott. A pályakorrekcióhoz elszántságra, céltudatra van szükség. Krisztina jelleme képlékenyebb, nem képes önerejéből magán segíteni. Mint fogtechnikus nem lel örömet a munkában. Ráadásul szülei ahhoz a becsületesen robotoló, de némileg élhetetlen típushoz tartoznak, amely rendkívül hasznos, sőt példamutató a társadalom számára, noha a társadalom e típus tevékenységét nem honorálja megfelelőképpen. Mindez hozzájárul az első fiatalságából már kifelé tartó leány rossz közérzetéhez.

Az érvényesülés útjainak bezárulása következtében állandósuló önbizalomhiány méltatlan szexuális kalandokba sodorja, s csalódásait pótcselekvésekkel kompenzálja, eszikiszik, gömbölyödik, s kilátástalanságának érzete egyre mélyül. Így életrevalóságából cinizmus lesz, tehetségéből céltalan lázadozás.

Hajlamosak vagyunk arra, hogy jelenkorunk egyes gondjait pusztán praktikus oldaluknál fogva ítéljük meg. Így például ebben a regényben is hangsúlyt kap a tény, hogy számos embernek okoz szinte leküzdhetetlen nehézséget a lakáshiány. E már-már triviálisnak ható gond azonban nemcsak energiát emészt fel, hasznosabban is eltölthető éveket rabol el, hátráltatja a családalapítást, rontja az emberi kapcsolatokat, hanem súlyos torzulásokat idézhet elő a jellemben. És ami még ennél is veszedelmesebb: összezavarja az értéktudatot, s így e tárgyi szükséglet életmotiváló tényezővé lép elő. Azzal

pedig, hogy a magánéletet korlátozza, hogy nincs tere, helye az életnek: a személyiséget sorvasztja. Nem véletlenül sorolja Grandpierre a lakáshiányt korunk alapgondjai közé.

Krisztinának két lehetősége is kínálkozik élete rendbe tételéhez. Az egyiket a fogtechnikus kolléga nyújtaná: vidéki ház, család, s a némileg kispolgári idill a családi boldogság áldásairól jellemezhetné ezt a lehetőséget. A másik lehetőség Papp András, a csalódott professzor, tudományos kutató, a mindig gyászos ruházatban járó „fekete ember" képében jelenik meg. Ő azonban a régi, zord valláserkölcs képviselője. Ünnepélyes gyászában, aszkétikus önzetlenségében van valami komikus vonás. Az író ki is használja e vonásait, s így inkább szatirikusan felfogott figurának látjuk. Mindenesetre egy világ választja el Krisztina mentalitásától, s így a csüggedt és élveteg leány, bármennyire is felismeri az e viszony kapcsán adódó kiút lehetőségét, saját sérült egyéniségén már nem tud változtatni, s így ez a kapu is bezárul előtte.

A *Dráma félvállról,* miként címe is mutatja, egy olyan magatartást mutat be, amelynek veszélyessége, kockázata abban áll, hogy szenvedő alanya nem érzi át drámai helyzetének teljes súlyát, sorsa lehetetlenülését mintegy vállvonogatva veszi tudomásul, s így egyike lesz azoknak a lényegében véve vétlen, körülmények alakította áldozatoknak, akikre fokozatos romlás, erkölcsi nihil vár.

Grandpierre ebben a regényében, miként egy-két előzőben is, letér az intellektuális regénynek arról az útjáról, amely első írói pályaszakaszában tevékenységének főiránya volt. Itt már kevésbé játszik szerepet az esszészerű kommentár, a történtek gondolati mérlegelése. Oka ennek egyebek között az is, hogy

miután nem önéletrajzi anyaggal dolgozik, az előbbi műveihez hasonló reflexiókra nem érzi magát feljogosítottnak. A közvetett életanyag, tehát a tárgyhoz való viszony szükségképpen kevésbé bensőséges jellege különben is más típusú megközelítést tesz szükségessé. Itt az ábrázolás objektiváltsága nagyobb szerepet kap, s maga a történet, a maga sajátos arányaiban, megjelenítettségében hordozza az írói látás és megítélés mozzanatait. Az ilyen típusú regények az úgynevezett „tiszta" epika körébe tartoznak. Ez az elnevezés természetesen semmilyen irányban sem kíván értékítéletet sugallni, pusztán terminológiai funkciója van (az író maga nem sokat tart az ilyenfajta besorolásokról, az irodalomtörténet azonban belátható időn belül kénytelen élni ilyenekkel). Egyet azonban le kell szögezni: az intellektualitás, vagyis az író gondolatisága nem tipológiai kérdés: direkten vagy közvetetten egyként érvényesülhet.

Anekdotába illő ötlet a *Nők apróban* (1970) című regény történetének alapja. Egy Misi nevű ifjú iparművész, s a nem kevésbé ifjú és vonzó feleség, Sári, egy aprócska lakásban laknak. E tény, de még inkább az, hogy a rendről homlokegyenest különböző fogalmaik vannak, elhidegüléshez, végül váláshoz vezet. Mindenki előtt ismeretes az a házassági alaphelyzet, miszerint általában a férj a munkájához szükséges holmikat látszólag zűrzavaros összevisszaságban, ám fölöttébb praktikusan tárolja, míg a feleség, aki a rendet elsősorban e zűrzavar eltávolításában látja, csillogó-villogó, vendégeket lenyűgöző enteriőrt igyekszik teremteni. A konfliktus tehát adott.

Mondhatnók ezt a helyzetet akár viccesnek is, mint ahogy minden ilyen általánosnak és tömegesnek felfogható helyzetben van valami komikus. E ponton azonban nem árt a komikum jellegéről néhány szót ejteni. Ami vicces vagy annak látszik, nem feltétlenül súlytalan a mögötte rejlő problémát illetően. A komikus hangnem, a tréfás fordulatok s egyfajta szórakoztatási szándék — mindezek olyan elemek, amelyeket az író szuverén módon választhat témájának kifejtése érdekében. E tény azonban azt a feltételezést is magában foglalja, hogy az olvasónak (s még inkább a kritikusnak) rá kell hangolódnia a választott hangnemre, hogy világossá váljék előtte a művészi célzat, amely pedig, jelentékeny író esetében, ebben a könnyed hangnemben sem lehet merő tréfa és szórakozás. E regény humoros erkölcsrajz ugyan, de mindenképpen erkölcsrajz, amelynek korántsem lebecsülhető társadalmi vonzatai vannak: így erről az oldalról kell megközelítenünk.

Az ifjú iparművész átmeneti időre szóló házassági tervet eszel ki lakásszerzés céljából, hogy aztán nagyobb lakásban újból együtt élhessen első feleségével. Ez már önmagában véve is jellegzetesen mai tünet; az ürüggyé vált házasság erkölcsileg is romboló hatású: az érdekházasság újkori változataként fogható fel. A nők, akiket e célból kiszemel és akikkel találkozik: megannyi sajátos típusa a magyar társadalomnak. Akad közöttük lángossütő, ügyvédnő, elvált asszony gyerekkel stb. Valamennyien bizonyos hátsó szándékkal kötnének házasságot. A maga módján talán Vera, a kiválóan szeretkező ápolónő a legbecsületesebb közöttük, ő

azonban előbb említett művészetén kívül semmit nem tud nyújtani, ezzel szemben önzetlen és segítőkész.

A hatvanas-hetvenes évek Magyarországának újkeletű, s igazában ma sem eléggé ismert rétegei is megjelennek a regényben. Az „újgazdagok" világáról van szó, közöttük egy „nagymenőnek" nevezhető „vállalkozó-menedzselő" iparművészről, s egy köznyelven külkeresnek nevezett, jól kereső és nyugati holmikban bővelkedő szakemberről, s arról az életformáról, amelyet ez a kivételesnek számító bőség lehetővé tesz, s azokról az erkölcsi következményekről, amivel ez a helyzet jár. Kétségtelen, hogy a puritánabb esztendők után, s annak a ténynek következtében, miszerint a legalább azonos értékű vagy netán értékesebb munka a társadalom részéről az esetek nagyobb részében ilyen elismerést nem kap, e jelenségek kirívóak, s zavart okoznak az erkölcsi értékorientációban.

Nem foglalkozhatunk azzal, hogy e körülmények mennyiben szükségszerűek, s gazdaságilag mennyire indokoltak: bizonyára vannak okok, melyek indokolják. Különben is ez az irigyelt jólét viszonylagos, az átlagos, szerény szinthez képest kiugró. Orvossága semmiképpen sem a nivellálás, amely egyébként még ma is nagyobb az elfogadhatónál. Ami e témában morális és esztétikai szempontból érdekes, az elsősorban egy új társadalmi tünet jelentkezése, amely nem lebecsülhető mértékben az értékmérő, a minta szerepét sajátítja ki, szemben más, esetleg nagyobb horderejű teljesítményekkel (hozzátéve: az említett példák sem feltétlenül negatívak, amennyiben társadalmi szükségleteket elégítenek ki). Ám pusztán a hasznosság szférájában mégsem bírálhatók

el, hiszen a társadalmi szituáltság és életforma egyúttal emberi viszony is, a körön belül csakúgy, mint a szélesebb körrel történő viszonyításban. S ebből a szemszögből a nyugati országok középrétegeinek életmódja (tágas villa, márkás gépkocsi), mellyel gazdagjaink büszkélkedhetnek, valami mucsai luxusfogalom közvetítésével az édes élet képzetét kelti, amelyben a lezserül kínált skót whisky az istenek italának számít. S ehhez, a dzsentri-kivagyiság hagyományaként még jó adag fölényérzet, pöffeszkedés, hiú magamutogatás is társul. Különösen az ifjúságnak, amely más eszmék szellemében nevelkedett, zavarhatja meg a fejét a magakelletésnek, a jóléti riszálásnak ez a módja. Nem az egészét persze, hanem ennek a csábításnak kitett részét.

Sajátos ellentmondás, hogy ennek az életformának, éppen csökkent ellenállóképességük folytán a kivételes anyagi helyzetű családok gyermekei az első számú áldozatai. Mint a regényben szereplő Nellóka is, akit ráadásul még alvilági figurák zsarolnak (az alvilág természetesen rögtön megjelenik, ahol jómódot sejt). A derék Misi képében azonban színre lép a lakás- és házasságvadász, nem egészen gáncstalan lovag is, aki Nellókáért még ökölharcba is bonyolódik a bandavezérrel (aztán a banda később őt hagyja helyben).

Végül annyi viszontagság után elábrándozik. S ez a merengés egyszerre gúnyos fintor a világ felé (de van benne némi líra is) s kicsit saját illúziói irányában. Elgondolja, hogy jó lenne a „napfényes oldalon" élni, luxushölgy társaságában, árnyas fák közelében, tágasan, kényelmesen. Az ilyen ábrándnak kétségkívül van valami jogosultsága, különösen a megelőző tapasztalatok nyomán. S abban is van valami

triviális bölcsesség, amit a derék Misi nem mond ki, de a gondokkal küszködő ember tudatából aligha távolítható el, miszerint jobb gazdagnak .és egészségesnek lenni, mint szegénynek és betegnek. Ám a lehetőségek minden társadalomban behatároltak, s az így elképzelt napfényes oldalon kevesen férnek el.

A regény társadalomkritika. Ez a regény a maga fölényes humorával is az. Ábrázolni, leírni akarja azt a miliőt, amelyben alapjában szerencsétlen, bár többnyire nem szomorú hősei mozognak. Nem kívánja, nem is lehet feladata mindazokat a politikai, gazdasági, szociológiai összetevőket boncolgatni, ami az említett társadalmi közeget létrehozza: ez a politika és tudomány számára egyként nehéz, s abszolút megoldást nemigen kínáló feladat. Nyilvánvaló, hogy a mindent átfogó társadalmi-gazdasági fejlődés hozhat megoldásokat, de hoz új gondokat is. Az irodalmi mű, a regény kordokumentum, tükör, amelyben megjelenik egy adott időszak valamely jellegzetes részlete, emberi valójában. Néha görbe tükröt kínál. Akár így, akár úgy: a kép tanulságos.

Nem minden veszély nélkül való vállalkozás az irodalmi életet tárgyul választani. Grandpierre a *Szellemi galeri* című szatirikus regényében (1971) mégis ezt teszi. Igaz, nem valami kulcsregény törvényei szerint. Az irodalom jeles képviselőjének személyét úgy rajzolja meg, hogy az eredeti modell, modellek nem ismerhetők fel, mondhatni: a jelenkori irodalom olyan alaptípusainak vonásait keveri ügyesen, amelyekből mindenkiben akad valamennyi. Így szólásmondás

ingét az veszi magára, aki akarja, de senki sem érezheti magát becses személyében erre kötelezve.

Az írói alapgondolat ősi regényötlet. Bobori Irma, egyszerű vidéki leányzó, egy ifjú riporter ihletésére, felfedezi magában a kultúra iránti olthatatlan szomjat. Az élő irodalomhoz, az irodalmi élet tengermélyi tenyészetének titokzatos tájaihoz azonban nem könnyű eljutni. Irma esetében is szükség van a kutasberki kultúrház (és Böhönyi kartárs) szervezői megbízására, míg a kívánatos Irma, mint Montesquieu perzsái vagy Voltaire vadembere felkerekedhet, és felfedezheti a civilizáció egzotikumát.

Szervező körútján először egy lírai költőbe botlik, aki bevezeti az irodalmi világ számtalan rejtelmeinek egyikébemásikába, de legalább ily mértékben gyarapítja Irmuska szexuális intelligenciáját és praxisát. Olyannyira, hogy amikor férjhez megy egy vidéki állatorvoshoz, az szerfölött gyanúsnak találja az ifjú nej egyébként kellemes élményeket szerző szeretkezési kultúráját, s el is válik kisvártatva, hogy megkeressen egy sótlan, s örömet garantáltan nem szerző nőnemű egyedet, aki az erkölcsös feleség provinciális képzetének megfelel.

Felvonulnak a regényben különböző írók, köztük a „nagy" író, ők azonban inkább gesztusaikkal, mintsem személyes tulajdonságaikkal jelzik az irodalmi életben jelenlévő magatartásformákat. Megjelennek a hősiesen búslakodó bajszos írók is, akik büszkék arra, hogy őket nem rontotta meg a kultúra — ez esetben a célzás elég világos. Az egyes divatos irodalmi áramlatok furcsa együttesét jeleníti meg az „oroszlánvadász" író, akinek műve Kafka, Brecht és Heming-

way írói módszereinek sajátos keveréke. Természetesen az írók, az irodalmi élet és a nők kapcsolata is szerepet kap; ez mindenesetre nem hasonlít az e témával kapcsolatban kialakított konvencionális felfogásra.

Felbukkan az író egyik kedvelt gondolata is, amely itt a tehetségtelenek nagyszabású tüntető felvonulásában válik szemléletessé. E témáról, ha nem is ily fantasztikus formában, más műveiben is szól Grandpierre, egyebek között újabb önéletrajzi regényeiben. A másod- és harmadvonalbeli irodalom sajátságos érdekvédelme állandó összetevője az irodalmi és kulturális életnek, miként azok a szűnni nem akaró sérelmek és sértődések is, amelyek lényege az írói önértékelés és az attól független megítélés közötti (többnyire áthidalhatatlan) szakadékban jelölhető meg. Ezt az általános érzékenységet nem csekély mértékben fokozza a különböző irodalmon kívüli, de arra mégis befolyással levő tényezők értékmódosító hatása.

Ez utóbbi mozzanat egyik következménye egyfajta kontraszelekció lehet, amely — különösen a személyi kultusz éveiben — létrehozta a Grandpierre-től HHH-nak (Hülye Hülyét Hoz) elkeresztelt gyakorlatot. Mindenképpen elég példa akad az említett személyi politikára, ámbár történetileg hosszabb távlatban, s nemcsak az említett esztendőkben. Egyáltalán: a „right man on the right place" egyébként ésszerű követelménye a tökéletes állapot olyan mércéje, amelynek megfelelni eddig semmiféle társadalom nem tudott, s valószínűleg nem is fog, mert mind a megfelelő hely, mind pedig a megfelelő személy megítélése szüntelenül eltéréseket mutat. Az viszont aligha tagadható, hogy kedvezőtlen

történelmi helyzetekben ez a jelenség különösen kirívóvá válik, sőt kifejezetten veszélyes lehet. A tökéletes állapot feltételezése mindig utópia, de humánus értelemben teljességgel jogosult utópia: e tény adja a bírálat erkölcsi alapját.

Az irodalmi életnek a regényben nyújtott szatirikus ábrázolása szellemes, néha már-már halmozottan az, de semmiképpen sem keserű, s még kevésbé bántó. Mint amikor valaki, céhen belüli, kajánkodik saját világának furcsaságain annak tudatában, hogy végül maga is odatartozik.

A derék, nőiesen vonzó, de eleinte felettébb naiv Irmuska nemcsak hogy megismeri az irodalmi élet mélyvizeit, hanem maga is író, sőt kritikus lesz. E tény jelentheti azt, hogy íróvá lenni, szerényebb szinten, nem is oly nagy dolog. Az a körülmény viszont, hogy kritikus lesz, mintha már önmagában véve is szatirikus célzatot hordozna. Grandpierre az írók körében ama igen népes csoporthoz tartozik, akiknek ősrégi jellemzője, hogy nem szeretik a kritikusokat; ebben az érzelemben bennefoglaltatik a műalkotás és az arra reagáló kritika pozíciójának szükségképpeni ellentmondásossága csakúgy, mint az ebből következő tévedési „együttható". Ám a kritika létezik, ítél, üdvözít és sért: ez a dolga.

Említett műveinek hozadéka éppen annak bizonysága volt, miszerint Grandpierre írói tevékenysége korántsem minősíthető az autobiografikus-reflexív próza ismérvei alapján. Helyesebben: ez a típusú tematika nagyon fontos, talán meghatározó jelentőségű nála, ám domináns jellege az író élmény- és gondolatvilágából eredeztethető, s nem abból az egyébként nem feltétlenül negatív értelmű korlátozottságból, melynek értelmében írásművészete kiváltképpen, sőt kizáró-

lagosan ebben a sajátos tartományban lenne eredményes. Sok író van ugyanis, akiben az elbeszélő véna meglehetősen gyengécske, s voltaképpen saját élete néhány tapasztalását variálja abban a szorgosan kimunkált, kiküzdött formában, amely anyagához a legjobban simul. Ha a tapasztalások emberileg jelentősek, történelmileg tipikusak, ez a fajta irodalom is remekműveket hozhat létre. Grandpierre munkássága azonban, noha értékes korai művei mutatnak az említetthez hasonló vonásokat, mégse sorolható ebbe a kategóriába.

Elbeszélő prózája nem tényeket, összefüggéseket feltáró és részletező erényeivel tűnik ki leginkább, noha e céloknak is kiválóan megfelel: ő elmond, elmesél, érzékeltet, jellemző epizódokat iktat be, s aztán alkalomadtán reflexiókat fűz az érzékeltetett eseményekhez, mindig olyankor, amikor ezt valamelyik figura ténykedése vagy a vele megesett dolog a történések logikájából folyóan ezt szükségessé, sőt elkerülhetetlenné teszi. Így tehát módszere oly módon analitikus, mint szabályszerű, „klasszikus" esszéregényében, ahol az elmélkedés és a történés egy hangnemben szól, sőt az utóbbi az előbbi tárgya is egyszersmind. Grandpierre a hangsúlyt itt a megjelenítés felé mozdítja el.

1974-ben jelent meg a Magvető Kiadónál az író *Harmatcseppek* című regénye (terjedelmét tekintve inkább a kisregények közé sorolható). E kötetben néhány novella és elbeszélés is napvilágot látott, köztük *A Black Panthers gitáregyüttes* című, amely folytatja a gunyoros-szerettetteljes írások hagyományát, s egyúttal az író lankadatlan érdeklődését tanúsítja a változó élet új jelenségei iránt. Ebben az el-

beszélésében a kamaszélet jellegzetesen mai miliőjét, érzésvilágát, félszegségeit és álmait ismerhetjük fel, s a nemzedékek sajátos találkozását és súrlódásait.

Visszatérve a *Harmatcseppek* című regényhez: ez a mű bizonnyal fontos állomás Grandpierre írói pályáján. Vele azoknak is válaszol, akik munkásságában elsősorban az intellektus fölényét érzékelik, amely meghatározza alakjaihoz való viszonyát. Ez az egyébként nem jogosulatlan feltevés ott válik tévessé, amikor kizárólagos alkati tulajdonságként emlegetik: Grandpierre már csak ilyen, hiányzik belőle a részvét és szeretet, a magyar irodalomban annyiszor számon kért „szív" adománya.

S íme: Grandpierre-nek van szíve, s a részvét és szeretet korántsem idegen tőle. Persze mi sem áll távolabb tőle, mint az érzelgősség, a könnyeztetés szándéka. Az öregasszony története, aki családjának áldozta életét, s végül lemondásának és önzetlenségének kárvallottja lesz: olyan téma, amely veszedelmessé válhat csábításával, s nem könnyű úgy megoldani, hogy a régi sablont — a családias meghatottságot — kiiktassa. Ez sikerült az írónak, mégpedig anélkül, hogy a modernebb sablont, a groteszk, eltávolító szemléletet venné igénybe.

Ez utóbbi megközelítésmód nem ritka Grandpierre írásaiban, de ő nagyon jól tudja, hogy milyen jelenségek ábrázolására alkalmas, s biztos ízlésre vall, hogy ez esetben nem alkalmazza. Nem mintha az ellágyulás vonzaná, s a világért sem tesz engedményt a spontán érzelmeknek. Líraisága rejtett és férfias, s éppen ez a körülmény teszi vonzóvá. A szűk, behatárolt „öregasszonyi lét" egyszersmind komikus

vonásokban gazdag: a szeretetnek és a távolságtartásnak ebből a vegyülékéből áll elő az a sajátságos, kevert érzés, amelyet klasszikus kifejezéssel „humor"-nak szoktunk nevezni.

Franciska, mint minden tragikus színezetű történet hőse vagy hősnője elköveti — megint csak veretes kifejezést használva — a „tragikai vétséget". Dönt, amikor úgyszólván élethivatásul választja az önfeláldozást, s az ilyen típusú döntés — még ha akarja is — visszavonhatatlan. A döntés ugyanis, ha nem is így szerepel Franciska tudatában, lényegében erkölcsi döntés, amely a magatartás változása nélkül vissza nem hívható. A moralista író előtt itt egy kérdés bukkan fel: hogyan fogadja a világ (szűkebb környezet, család) az önfeláldozás nemes gesztusait? Erre válasz a regény.

Hiszen bármilyen előkelő helyet foglal el egy elvont értékrendben a másokért való élet áldozata, a realitás szintjén, viszonzott érték formájában, nem egyenlítődik ki, az egyéni célok és előnyök közvetlen haszna erősebbnek bizonyul az erkölcsi értéknél (noha a viszonzás hiányát többnyire egyéb okok lelkiismeretkönnyítő emlegetése szokta kísérni). A regény azt a folyamatot ragadja meg a hétköznapi élet nagyon is emberi közegében, hogy miképp válik az áldozatvállalóból áldozat.

Az ötvenes évek egyik legszomorúbb politikai aktusa az úgynevezett kitelepítés volt. Ennek foganatosításával, amennyire tudjuk, még az akkori legfelsőbb vezetés köreiben sem volt teljes egyetértés. Teljességgel érthető, hogy irodalmi témaként ez az intézkedés néhány esztendeig szóba sem

jöhetett, s utána is sokáig, jellegénél fogva, a kényes kérdések közé tartozott. S amiért nehéz lett volna hitelesen ábrázolni, az nemcsak abban a tényben rejlett, hogy igazságtalanságok történtek, hanem abban a sokkal általánosabb kérdésben, miszerint szabad-e egyáltalán, különösen az érintett rétegek teljesnek mondható hatalomvesztése körülményei között ilyen radikális, sőt kegyetlen eszközökhöz nyúlni. Nem érte-e sérelem azt az emberiességet, amely minden társadalmi rend törvénye kell hogy legyen, egyáltalán: van-e jogosultsága a kollektív büntetésnek és diszkriminációnak? A mából visszatekintve természetesen egyszerű e kérdésre választ adni: nem. Akkoriban e kérdések firtatását az intézkedések eltervezői részéről megtorlás követhette volna, s különben is ott lebegett volna a kimondott és kimondhatatlan gyanú: ki és miért rokonszenvez a bukott uralkodó osztály tagjaival?

Az író szemszögéből viszont, aki korának történéseire érzékenyen figyel, nem elegendő a dolgok jogi-politikai rendezése (noha feltétele minden továbbinak), hanem az események emberi konzekvenciáját is számításba kell vennie, ha nem akar napirendre térni a korszak egyik szégyenletes politikai túlkapásának nagyon is nyilvánvaló ténye fölött. Grandpierre-nek, aki olyannyira törekszik arra, hogy koráról lehetőségig teljes képet adjon, előbb vagy utóbb e témához kellett nyúlnia. Arra kár szót vesztegetni, hogy a haladó magyar irodalom nem rokonszenvezett az uralkodó osztályokkal, mégpedig tradicionálisan; az emberi méltóságra viszont mindenkor kényes volt.

Az *Egy házasság előtörténete*, amely újabb történelmünk e szomorú epizódjával foglalkozik, szorosan írói szemszögből

nézve is érdekes feladat teljesítésére vállalkozott. Az olyanfajta szituációk ugyanis, mint amilyenbe a kitelepítések alkalmából számosan kerültek, többnyire nem adnak módot a választásra, hiszen olyan cselekedeteikért (vagy mások cselekedeteiért) bűnhődnek késleltetett módon, melyek a történelmi konfliktusokban már régen tisztázódtak, s ennélfogva a velük történtek már nem az igazságtevés, hanem a bosszú vagy a manipuláló önkény megnyilvánulásai. Ebben a helyzetben a tipikus szereplő az áldozat, akit egyszerűen osztályhoz való tartozásának ténye szolgáltat ki védtelenül a történelem kegyetlen játékainak.

Talán ezért is érzünk valami sorsszerűséget abban, ami a regény szereplőivel történik. Az emberi sors ugyanis biológiai és társadalmi körülmények dinamikus összefüggésrendszere, s minél több ebben a kiszámíthatatlan kombináció, annál inkább érezzük a szó fennkölt értelmében „sorsnak". Valahogy úgy, ahogy a regény mottójában is olvashatjuk: „Életünk olyan mondat, amit nem mi kezdtünk, nem mi fejezünk be; mégis rólunk szól."[13]

Grandpierre egyik, az utóbbi években többször leírt gondolata az örökölt képességek, a gének szerepének hangsúlyozása az egyéni karakter kialakulásában, hozzátéve, hogy ezek megfelelő társadalmi körülmények között realizálódnak (pozitív vagy negatív értelemben). Ami természetesen azt is jelentheti, hogy váratlan helyzetekben olyan tulajdonságok kerülnek előtérbe, melyek megemelik a személyiség értékét (nagy megpróbáltatások idején), de elképzelhető az ilyen képességek „eltérülése", más magatartásjegyekbe történő transzponálódása. A történelmileg embert próbáló idők

jellemtanilag is szerfölött érdekes következményekkel járnak.

Az 1982-ben megjelent regény számos szállal kötődik Grandpierre önéletrajzi írásaihoz. Bizonyos értelemben Árvai Ákos vegyészmérnök történetében felbukkanó apa—fiú viszony is egy önéletrajzi alaphelyzetre utal. Fontosabb azonban az a körülmény, hogy a regény mintegy kiegészíti azt a korrajzot, melyet az író memoárregényeiben nyújt, azt bővíti ki a fiktív történettel, hiszen személyes tapasztalása e témában (szerencséjére) nincsen.

Úgy vélem, hogy Grandpierre rendkívül szerencsésen választotta meg regénye szereplőit. A Turányi-szülők éppen jelentéktelenségükkel világítanak rá megpróbáltatásaik erkölcsi-politikai értelmetlenségére. A Dél-Amerikában szolgálatot teljesítő magyar követ maga a jellegtelenség, s ugyanez vonatkozik (kivéve feltűnően dús „kebelzetét") feleségére is. Osztályuk szokásrendje szerint élnek, mint az automaták, mindenféle kezdeményezés, ötlet, emberi-társadalmi jó vagy rossz cselekedet idegen tőlük. Amikor egyszer cselekedetre szánja el magát a követ, hogy tudniillik a háború után hazatér, akkor is csak a lelkesítő iskolai olvasmányok szintjén győzködi magát: a hazának szüksége van rám.

Hamarosan kiviláglik, hogy a hazának nincs szüksége rá. Turányi Eszter, a kamaszlány, aki mindeddig békében és jólétben élt, egyszer csak megpillantja a sokat emlegetett hazát, a romokban heverő fővárost és a nyomor nyüzsgő perzsavásárát, s rémülten mondja: nem akarok itt születni! Aztán beilleszkedik, később az egyetemre jár, ismerősökre, barátokra tesz szert ez a szép és okos lány, s jön a fordulat: a

kitelepítés. A szülők próbálják méltósággal elviselni a megpróbáltatásokat s a hatóságok sikanériáit, de ehhez sem erkölcsi, sem fizikai erejük nincs, belebetegednek, s nincs rá más szó: nyomorultan elpusztulnak. Eszternek fiatalsága és erkölcsi ereje jóvoltából sikerül átvészelnie élete e nehéz szakaszát, de ez az idő nem múlik el nyom nélkül felette: csalódás és rezignáció borong érzelmeiben. De fiatal még, szép és életrevaló nő, nem fogadhatja el a „hetedíziglen" embertelen törvényét.

Ebben az állapotban találkozik Árvai Ákossal, aki a maga csalódásaival küszködik. S ekkor az élet váratlanul feltárja kapuit. Nem diadallal, friss, harsogó örömmel, hanem csendesebb, árnyaktól sem ment boldogságot kínálva. A lassan győzedelmeskedő életöröm sejtelmes szépségeket tár fel, a csalódás végtelenül lassú pepecselő mozdulatokba bújik, s igyekszik pótcselekvésként esztétikummá átalakulni. Még a szerény vacsora is önkifejezéssé válik: a lány „végtelen türelemmel hozzálátott, hogy paprikából, paradicsomból, sajtból, fölvágottból koszorút formáljon egy tányéron. Hátralépett, hogy megszemlélje művét, valami nem tetszett, fejet csóvált, majd imitt-amott igazított rajta. Úgy dolgozott, mint a festők, akik minden ecsetvonásukat ellenőrzik".[14]

Az író különös adottsága, hogy e komor történet felett nem borong nyomasztóan szürke égbolt, s hiányzik belőle az a sivár, nyomasztó hangulat is, amely az ilyen témákra jellemző szokott lenni. Még a napfényes jelenetek sem hiányoznak a regény lapjairól, s természetesen előfordulnak a szerelmi élet intimebb jelenségei is. Grandpierre jellegzetes írói arculata tehát ebben a történetben is markánsan érvényesül.

S mégis: a történetben szomorúság és csalódás bujkál. Ezek a hangulatok azonban nem válnak egyetemes világérzéssé, ahogy ez legújabb irodalmunkban ennél sokkalta kisebb horderejű témák esetében is gyakorta előfordul. Grandpierre egyéniségének, s lehet mondani: életfilozófiájának talán leglényegesebb eleme, hogy az emberi élet természetes menetét, a túlélés és továbbhaladás törvényét tartja első renden létmeghatározó tényezőnek, amely végül is mind egyéni, mind pedig közösségi szinten győzedelmeskedik. Ez a meggyőződés már-már naiv illúziónak tetszhet, ha nem éreznők műveiből, hogy iróniája minden naivságot kizár, s az élet fenntartó áramai nehéz akadályokon küzdik át magukat. Nem a happy ending felhőtlen világa Grandpierre hőseinek végállomása, hanem a megtalált cél érdekében való küzdés képessége azoknál, akik erre emberi-erkölcsi minőségeiknél fogva alkalmasak, s kudarc és belenyugvás az alulmaradottak esetében. De sohasem a nihil és reményvesztettség végleges, kozmikus sötétsége. Pesszimizmusa (helyesebben: szkepszise) a terméketlen vagy valóságidegen ábrándok ellen irányul, a valót, a tényeket megszépítő retorika ellen szól, amelyet egyébként a magyar szellemiség régmúlt időkben gyökerező s ma is romboló betegségének tart.

Aligha van olyan irodalmi mű, amely valamilyen módon ne táplálkozna személyes tapasztalatokból, élményekből, még ha időnként áttételesen is. A regény esetében, a műfaj jellegénél fogva az ilyen típusú, közvetlenebb életanyag fokozott jelentőséget kap. A tapasztalás persze, az író helyzete, műveltsége nyomán meglehetősen sokrétű lehet, s az egyéni alkattól is függ, hogy mennyit és mit merít össztapasztalása íróilag megformálható lehetőségeiből. Grandpierre munkáit olvasva már korán feltűnik az a körülmény, hogy az autobiografikusan igazolható események és jelenségek azok, amelyekhez előszeretettel nyúl.

Nem személyes életrajzot akar adni, nem a vallomásírók szubjektív kényszere viszi, hanem az a mozzanat, hogy felismeri annak az életszférának tipikusságát, amelyben, mint természetes közegében, mozog. Így tehát a család, az ismerősök, pályatársak, sőt az intézmények is, melyekkel kapcsolatba került, irodalmi témaként formálódnak meg benne. Ám mivel nem pusztán személyes történeteket akar írni, óhatatlanul keresni kezdi azt a nézőpontot, amelyből vizsgálva e jelenségek a tárgyilagosság igényével megragadhatók. Ez az igény hívja létre a jelenségekre való intellektuális reflektálás kötelezettségét.

Bizonyára e körülmények is közrejátszottak abban, hogy a *Tegnap* című művében kialakította, s személyisége törvényeinek megfelelően alkalmazta az esszéregénynek azt a változatát, amely Grandpierre életművében, bizonyos értelemben az egész magyar prózában, megjelenése idején egyedülállónak számított. E regény zárja az első írói pályaszakaszt, s nyitja hasonló indítású műveinek sorát.

A legtöbb ember életének egy-egy szakaszán megkísérli a megtett életutat felmérni, sorsának alakulását szemügyre venni és elemezni, tanulságokat gyűjteni, következtetéseket levonni. Bármily fokon és eredménnyel történjék is ez, bizonyára hozzásegíti az egyes embert ön- és világismeretének gyarapodásához. E köznapi tény minden bizonnyal érvényes az írókra vonatkoztatva is, csakhogy az irodalomban az egyedi életsors, az esztétikai megjelenítéstől fogva általánosabb jelentőséget kap, s e tény visszahat a primer életanyag szerepére is. Arra kell gondolnunk, hogy az átélt bensőséges tapasztalatok, a velünk történt dolgok bizonyára a leghitelesebbek (hasonló véleményt nyilvánít Grandpierre is), ám nem feltétlenül egyszer volt különösségükben, hanem ama rejtett tulajdonságuknál fogva, miszerint az egyedi eset mintegy a példája a lehetséges hasonló történések sorának. Vannak írók, akik az utóbbi vonatkozást helyezik előtérbe, s ezért a „privát" tapasztalást csak mint lényegi gondolatot tartják meg, s a fiktív szférába helyezik át a történést, ezáltal mintegy személytelenítve azt, mások (s ők vannak kevesebben) vállalják, legalábbis műveik egy részében, a tapasztalás személyhez fűződő közvetlenségét.

Ezáltal persze az író személyisége is afféle médium lesz, közérdekű dolgok közvetítője. Amikor Grandpierre a *Tegnap* című önéletrajzi regényét megírta, tulajdonképpen személyre szabta a régi hagyományt, a Bildungsromant, s utat nyitott egy lényegében újnak, egy objektív igényű önelemzésnek. Az életrajzi keret ebben a tőle művelt sajátos műfajban nem puszta ürügy, de nem is vallomás, hanem a személyiség alakulásának rajzában megjelenített korábrázolás. A szubjektív élménysor a közeli és távolabbi környezet viszonylataiban kap helyet. Ehhez az írói módszerhez logikusan hozzátartozik az eltávolító, olykor ironikus látásmód, amely az én-nek éppoly kevéssé kedvez, mint a külvilágnak. Ez utóbbi mozzanat talán magyarázatul szolgál arra is, hogy miért vállalkoznak viszonylag kevesen ilyen típusú művek írására. Önmagunk iránti elfogultsággal, magunk mentségével, saját nagyszerűségünk felett érzett örömmel ilyen művek egyszerűen nem írhatók meg. Más kérdés természetesen, hogy az önértékelés mennyiben esik egybe a kor- és pályatársak véleményével. Ez utóbbi azonban nem esztétikai kérdés, s ezért taglalásától eltekinthetünk.

A *Tegnap* mint objektív igényű regényes személyiségrajz természetszerűen sokat foglalkozik az egyén és környezet viszonyával, a családtól a társadalmi intézményekig. A gyerekkor világa — s ez közhely — mérhetetlenül sokat jelent a későbbi felnőttnek, olykor számos vonatkozásban elhatározó jelentőségű lehet, s egyes személyiségjegyek tekintetében megváltoztathatatlanul rányomja bélyegét alkatára. Most azonban mégis az „intézményre" irányítanánk a figyelmet, amely ebben a regényben az egykori derék tanító képében

jelenik meg. „Első ízben történt — írja Grandpierre —, hogy közém és a teremtés dolgai közé, az útbaigazítás ürügyével, egy idegen állott. Ez volt az első alkalom, midőn eszemet, találékonyságomat nem a jelenségek megértésére használom, hanem arra, hogy megtanuljam, mit kellene látnom ott, ahol én egészen mást látok."[15] Felfoghatnók e szavakat a magyar pedagógia és iskolarendszer kritikájaként is, minthogy van is ilyen tartalmuk, de ha ennyiben maradnánk, csak részigazságot hangoztatnánk. Az iskola ugyanis, s éppen a legfőbb összetevőiben, lenyomata az egész társadalom mentalitásának, szellemi állapotainak.

A szerteágazó ok- és okozatrendszer felderítése itt nem lehet feladatunk. Annyi azonban bizonyos, hogy a tananyag gyakorlatiatlansága, fellengző verbalizmusa szoros összefüggésben van az értelmes cselekvés akadályaival mind a kultúra, mind pedig az úgynevezett hasznos tevékenység terén. A kelet-európai gondolkozási mechanizmusok egyike e tökéletlenségek elkendőzésének magatartássá rögzült gyakorlata. Így tehát sokszor a szónak kell pótolnia a tény hiányát, s a vágyképet kell valósággá stilizálnia. Ez kihat még a köznapi beszélgetés stílusára is. Így keletkezik az a gyakran megfigyelhető beszédhelyzet, amelyben nincsen meg annak tudata, miszerint „a beszéd és a tárgyi valóság egyenértékűségének valamilyen viszonya van s hogy egy szó, amely nem tárgyi valóságot kíván kifejezni, nem egyéb üres hangnál".

Csakhogy a szó egyben jel is, s ebben a minőségben jelezhet olyan szellemi mechanizmusokat is, amelyek kollektív tulajdonnak számítanak ugyan, de jelentésük voltaképpen csak

valamiféle létező, de homályos körvonalú konvenció. A begyakorolt közhelyek világa ez, a logikán inneni valóságpótló, amellyel annyi lapos köznapi bölcsességben vagy emelkedett frázisban találkozunk. Érthető, hogy az az ifjúkori ellenállás, amely ennek a helyzetnek a felismerése nyomán erősödik meg, végül egy későbbi stíluseszmény alapgondolatának megfogalmazásához vezet el: „Most eszméltem rá, hogy az ember egyik legelső feladata, szavakra váltani benyomásait, gondolatait, s ilyenképpen abban, amit mond, mintegy megjeleníteni önmagát."[16]

E stíluseszmény, mivel a valóság és annak kifejezése között lényegi megfelelést tételez fel, alapjában véve realista koncepció. Grandpierre ábrázolásmódja e regénye s az azt megelőzőek alapján nem egyszerűen egy, az irodalomtörténetben ismert hagyomány folytatása, annál is inkább, mert szerfölött ritka az olyan jelentékenyebb író, aki a maga művészi céljait kifejezetten az irodalomból kristályosítja ki. Okkal feltételezhetjük, hogy a kifejezés kényszere abból az élményvilágból kapja hajtóerejét, amely az író személyes sajátja, s amelyet mások javára el akar mondani, azzal az intenzitással s olyan árnyalatokban visszaadva, ahogy ezek az élmények és tapasztalatok a maga gondolkodását és érzésvilágát befolyásolták. A kifejezés természetesen sohasem lehet minden elemében egyetlen író kizárólagos tulajdona, hiszen az az irodalmi kultúra, amelyet mindenki készen kap, olyan kiindulás, amelyet nem lehet mellőzni. Ám a honi és a világirodalom annyi variációt kínál, hogy azokból kifejleszthető a stíluseszközöknek az az egyedi variánsa, amely megfelel a közlendő sajátos vonásainak.

A közlendő, a tartalom vagy ha úgy tetszik: az üzenet, ha valóságtartalmában szükségképpen érintkezik is másokéval, végső soron egyéniséghez kötött. Grandpierre ilyen értelemben felfogott írói célja nem más, mint annak a külvilágnak, amelyhez akarva-akaratlanul személyesen is kötődik, objektív-kritikai s egyben személyes ügyként is vállalt megjelenítése. S mivel alig akad olyan ember, aki személyes sorsa révén minden társadalmi réteg életével szoros kapcsolatba kerülhetett volna: mindig egy olyan közegen keresztül alkotja meg világképét, amelyben a legotthonosabban mozog. Ez pedig a Grandpierre-nél is s az egész újabb magyar irodalomban oly sokat emlegetett középosztály világa.

Közelebbről megnézve már maga a középosztály (middle class) elnevezés is (mint az a társadalmi réteg, amelyet ezzel a névvel szoktak illetni) meglehetősen homályos körvonalú. Ha már zárójelben angol terminust említettünk, akkor azt is hozzá kell tennünk, hogy a middle class, amely ráadásul még önmagában is rétegeződik (lower and upper middle class), valójában a középrétegekre utal, az emberek azon csoportjára, akik a kétkezi dolgozók és az arisztokrácia között helyezkednek el. Kelet-Közép-Európában s szorosabban Magyarországon, e kifejezést hallva, legalábbis a szó közkeletű értelmében, nem e szélesebb jelentésű középrétegekre gondolunk, hanem alacsonyabb és magasabb rangú közhivatalnokokra, fix fizetésű értelmiségiekre és kvalifikált alkalmazottakra, tehát olyan egzisztenciákra, amelyeknek — megint csak közkeletű értelmében — hasznos (anyagi) javak előállításához közvetlen közük nincsen. Az „állam" különböző funkcióinak gyakorlásában vesznek részt, s ezért

életfeltételeik a mindenkori államtól függenek. A többnyire szerény, ám biztos (vagy annak vélt) jövedelmet egy bizonyos öntudattal tölti meg a hatalomból kisugárzó tekintély és a „machtgeschützte Innerlichkeit" többnyire illúziónak bizonyuló, de kétségkívül magatartásformáló élménye.

Az állami intézmények centralizáltsága esetén e réteg nagyszámúnak mondható, s helyzeténél fogva jellegzetes, befolyásoló tényezője a társadalmi életnek. Mivel funkciója közvetítő jellegű (a közigazgatási-jogi szférától az iskolarendszeren át a különböző szellemi értékekig), e réteg mentalitása általában nem kezdeményező, s ennek következtében saját magatartási normáit sem alakítja ki, hanem inkább igazodik a tőle elvárt, szükségképpen általános jellegű kívánalmakhoz, amelyek természetszerűen nem érintik a személyiség intimebb tartományait, e téren erkölcsi (valláserkölcsi) közhelyekre hagyatkozik.

E fejtegetések hosszan folytathatók lennének, ám sem az írónak, sem az irodalomtörténésznek nem lehet feladata, hogy az erre hivatott szaktudományok egyébként is szorgosan folytatott vizsgálódásaiba beleavatkozzék. Viszont ami a középosztály tényleges életviszonyait illeti, annak érzékelhető valósága, képviselőinek emberi-erkölcsi minőségei már szorosan kapcsolódnának az irodalom emberi viszonyokat kutató törekvéseihez. Ami a *Tegnap*ban az iménti fejtegetések szellemében mint rétegjellemvonás kidomborodik, az az előbbi tényezők mellett még egy sor imponderábiliából adódik össze: az a megfigyelés tudniillik, hogy a középosztály élete voltaképpen a rendszertelenség rendszere.

E megállapítás több, mint szellemes és találó paradoxon. Hiszen arra utal, hogy a világkép szervetlensége és egysíkúsága az élet számtalan variációja és esetlegessége közepette folytonos választás- és cselekvésrögtönzésre kényszerít, amelyek nem állnak, nem állhatnak össze tudatos életvitellé. A halmozódó bizonytalan, ösztön és félelem diktálta cselekvések (pótcselekvések) eredménye a rendszer nélküli választások, tettek, halogatások általános gyakorlata. Ehhez a körülményhez fűződik egyfajta passzivitás eluralkodása, egy szinte fizikailag érzékelhető tengésé (emlékezzünk a vidéki város korzózó közönségének vánszorgására). De még jellemzőbb talán a Grandpierre-nél több helyen is emlegetett „nyugdíjas" mentalitás esete. A nyugdíjas szerény vágyai (családi ház stb.), amelyek egy élet munkájának eredményeként valósulhatnak meg, bizonyára méltányolhatóak. Ám feltűnő az a magatartás, melynek következményeként a leendő nyugdíjas elsősorban az élet javairól való lemondás, szikkasztó takarékoskodás révén tudja elképzelni vágyai teljesülését, s az, hogy tegyen valamit jövedelme növelése érdekében, mégcsak eszébe sem jut.

Egy ilyen típusú életvitel és gondolkodás még feltűnőbbé válik, ha összehasonlítható valamilyen mással. Így például a franciaországi textilipari főiskolán töltött időben szerzett tapasztalatok kapcsán. A klasszikus polgári gondolkodásnak ugyanis kétségkívül a termelő tevékenység, a hasznosság és a haszon az alapja. Praktikus érzék és logikus gondolkodás nélkül a polgári fejlődés elképzelhetetlen. Ezért az iskola is szükségképpen az életre, a választott pályára készít elő, anélkül, hogy ez a cél valamilyen fellengző jelmondatban

fogalmazódna meg. A Kelet-Európából érkezettet éppen a dolog természetessége lepi meg. Ám az iskola csak egyik vetülete a nagyobb összefüggésnek, amely viszont évszázados tradíciók eredményeként válhatott társadalmilag jellemzővé.

A tudás és annak társadalmi hasznosíthatósága közötti szakadék nagysága ennek megfelelően a társadalmi körülményekben rejlik, amelyek viszont rossz tradíciókat gyökereztetnek meg, ezek viszont már „önerejüknél fogva" hatnak tovább. Vonatkozhat e megállapítás arra a szellemi jelenségre is, amelyet a megfelelő porosz és monarchiabeli gyakorlatra utalva katedratudománynak nevezhetnénk. Ennek egyik ismérve az, hogy a tudomány és a tudás fenségét hirdetve elzárkózik a gyakorlati élettől. Mivel pusztán szellemi forrásokból táplálkozik, s ezeket is az írott művek összegére szűkíti le, sem a tanárt, sem a diákot nem kényszeríti arra, hogy a tudást a maga tapasztalataival összevesse, hogy a tudásanyag különböző elemei között önállóan válogasson, tehát szellemi energiáit aktivizálja. Grandpierre ide vonatkozó gondolatait sommásan így foglalja össze: „Szó sem volt tudatos választásról a gondolkodás különböző fogalmai között, az absztrakt gondolkodást nem az empíria kedvéért dobták félre; — semmilyen formájú iskolázottságot nem követeltek a vizsgázótól."[17]

Így azután az a fiatalember, akinek Julien Sorel volt a kamaszkori példaképe, okkal tétovázik, s nehezen viseli el a vidéki egyetemi város (mondanunk sem kell: Pécs) légkörét. Annál is inkább, mert ennek az atmoszférának csak magas szintű megjelenési formája a tudomány konzervativizmusa, élet- és gondolatidegensége, alsóbb szinten rátelepszik a

magánélet intim világára is. Aki a *Tegnap*ot olvassa, elgondolkozhat azon, hogy vajon miért kap e regényesített visszaemlékezésekben oly nagy szerepet Simrákné, a kívánatos szállásadónő? Simráknénak intellektuális hajlamai nincsenek, s még csak afféle magyar Bovarynénak sem mondható, hiányozván belőle az ábrándos nagyravágyás, a szenvedélyre való képesség.

A rejtélyes Simrákné mégsem egészen egyszerű alkat. Mégpedig a következő okokból. Férje gyakorlatilag nem törődik vele, éli — otthonától többnyire távol — a maga világát. A magányos fiatalasszony mihamar beleszeret diák albérlőjébe, s kívánatos lévén, az sem zárkózik el esetleges intimebb kapcsolatoktól. Ám itt kezdődnek a nehézségek, s itt kezd kirajzolódni Simrákné rejtélye. Az alkalmankénti csókolózásoktól eltekintve az asszony visszavonulni látszik az erény bástyái mögé. Sóhajtozások, végtelenbe nyúló érzelmes beszélgetések sora után is várat magára a „beteljesedés". Az a fajta halogatás, a döntő lépésre elszánni nem tudás, amely a középosztály általános magatartásmodelljének egyik jellegzetes eleme, itt a szexuális viselkedésformára tevődik át. Az idő közben telik-múlik, a kényszerű ellenállás nem gyengül. Pedig Simráknénak sem érzelmi (házastársi) kötöttségei, sem erkölcsi (valláserkölcsi) gátlásai, meggondolásai nincsenek. Ezt azzal is bizonyítja, hogy amikor a diák ösztöndíjasként Olaszországba készül, az utolsó éjszakán a fiú ágyába bújik, s viharos szeretkezést provokál. Tehát úgyszólván a végső pillanat, az utolsó lehetőség végleges elmulasztásának veszélye kényszeríti arra, hogy eddig is indokolatlan ellenállását feladja. Mindaddig működött benne egy maga előtt sem

tudatosult társadalmi reflex, mely erősebbnek bizonyult érzelmeinél, vágyainál. Közben hosszú hónapok teltek el várakozó ajzottságban, kielégítetlenül. Az erkölcs (álerkölcs), mely kiüresült normák mechanikus követése csupán, így fosztja meg a személyiséget az öröm ajándékától, s tartja korlátok között életét.

A regény természetesen nem törekszik, nem is törekedhetik arra, hogy e kor tudományosan is ellenőrizhető viszonyait rajzolja. Ebben a vonatkozásban vállalja a termékeny egyoldalúságot is: humánus kapcsolatokról lévén szó, s kapcsolatok problematikus voltát helyezi előtérbe, ezek gyökerei viszont kétségkívül a társadalmi létbe nyúlnak vissza. Személyiség- és korrajz tehát ez a mű. Megjelenésének éve (1942) azt jelzi, noha a második világháború eseményei még nem kapnak szerepet a műben, hogy a regény korszakzárás, a személyiségfejlődés egy korszakáé csakúgy, mint egy történelmi korszaké. Az író persze nem tudhatta ezt mindkét vonatkozásban, de írói ösztönével mintegy megérezte; szinte a címbe is beleérezzük a lezárulásnak ezt a mozzanatát.

Az önéletrajzi regény, tulajdonképpeni témáját tekintve, a személyes tapasztalatokon és élményeken nyugvó, a szükséghez képest némileg stilizált kor- és erkölcsrajz. Felépítését tekintve a rendkívül gördülékeny, hangulatteremtő epika sajátos ötvöződése kommentáló esszéisztikus részletekkel. E két vonulat ilyetén összekötése, miként ez az írói pálya kibontakozása folyamatában egyre nyilvánvalóbbá válik, Grandpierre írásművészetének talán a legfőbb jellegzetessége. Az elbeszélő-ábrázoló részek elsősorban megjeleníte-

nek, érzékeltetnek, az életviszonyok tárgyi elemeit csakúgy, mint a magatartásformák korhű változatait. A törvényszerűségekre, általános tapasztalatokra az író nem személytelenül reflektál, eszmefuttatásai szervesen nőnek ki a regényben ábrázolt jelenségekből, mintegy azok kommentálásaképpen. Így nemcsak, hogy nem szakadnak el absztrakciókként a gazdag életanyagtól, hanem a maguk módján éppenséggel markánsabbá teszik azokat.

1945-ben jelent meg Grandpierre *Szabadság* című regénye. A tájékozatlan olvasó az évszám és a cím egybeesése kapcsán a felszabadulásra, de mindenképpen a politikai szabadságra gondolhatna. Ám a regény korábbi korszakkal foglalkozik, s különben is, az író ekkoriban hadifogságban van, s számára a szabadságnak ez idő tájt bizonyára egészen kézzelfogható, egyértelmű és szűk jelentése az irányadó. Az a szabadság, amellyel a regény foglalkozik, voltaképpen az individuális szabadság (ahogy ma mondanók: az abszolút és korlátlan önmegvalósítás) erkölcsi problémájának tüzetes vizsgálata.

A történet fejlődésregény, lényegében annak az önéletrajzi pályaképnek megelőző, gyermekkori szakaszát emeli ki, s formálja külön regénnyé, amelyet a *Tegnap*ban ismerhettünk meg. Ebben a műben egy jellemvonás kialakulásának folyamatát és összetevőit boncolja Grandpierre. A családi miliőt már a *Tegnap*ban is érzékeltette, a szeretet nélküli, rideg gyermekkort, az egyéniség első moccanásait. Ebből a szempontból majdhogynem kulcsszerepe van Grandpierre későbbi fanyar-ironikus valóságlátását illetően annak a kisgyermekkori kompozíciónak, amelyet játékállataiból állított össze:

„A büszkeségtől lázas arccal keltem föl a padlóról s rohantam be szüleimhez, nagyanyámhoz, ki a cselédhez, testvéreimhez. Mindenkit becsődítettem s az izgalomtól remegve, sápadtan, de nagyon büszkén mutattam a padlóra, ahol állatseregletem jókora kört alkotott, oly módon, hogy minden állat a sorban előtte levőnek a hátsórészéhez illesztette orrát."[18]

E tiszteletlen pozitúra, melyet a kisgyerek ártatlansága rendezett mutatvánnyá, nem a jókedv játékos megnyilvánulása. A figyelmet akarja mindenáron magára terelni, létezését bizonyítani, a tiltások rendszeréből keres gyermeki ösztönével kiutat. Sikere rövid, s későbbiekben is csak ritkán ismétlődik. Így nem marad más a magány elhárítására, mint a gyermeki fantáziálás, a csodálatos föld alatti birodalom. Ebben a titkában osztozik eleinte nem nagyon kedvelt pajtásával, a későbbi jóbaráttal.

A gyermekkornak ezek az epizódjai mintegy átvilágítják annak a magatartásformának a keletkezési folyamatát, amely tudatos és sok tekintetben elhatározó jelentőségű életfelfogássá válik. Ám az individualitás túlhajtása, az abszolút szabadság mint életeszmény csak részben származik a tiltás világára való spontán reagálásból, nagyobbrészt csak a kultúra közbeiktatásával alakítható ki. A kiindulás ebben a tekintetben teljesen egészséges és józan (s alapjában véve az író életfelfogására mindvégig jellemző). Ezt írja: „Soha nem tisztáztam magam előtt, mégis makacsul kitartottam amellett, hogy a szellem s a test örömeire egyformán igényt tartok, egyiket sem áldozom fel a másik kedvéért."[19]

Sok gondolkodás, eszmecsere után, s ez már nyilván a művelődés hozadéka, ver gyökeret benne a „felsőbbrendű

ember" eszméje, melynek filozófiai és irodalmi példái egyaránt bőven akadnak. Ez a gondolat, mely fokozatosan emelkedett rögeszmévé, sűrűsödik, s hamarosan magatartásformáló tényezőként kezd működni, azzal a zord ifjonti következetességgel, amely erre az életkorra olyannyira jellemző. Van valami szomorúan groteszk abban az epizódban, amikor az ifjú szakít az egyszerű, bájos kislánnyal pusztán azért, hogy magányos szárnyalását ne béklyózza érzelmi kötelék.

Ez a folyamat nem áll meg a felnőttség küszöbén sem, sőt a Kolozsvárról Pestre való átköltözés, s az életformaváltással kapcsolatos nagyon is kézzelfogható, konkrét magányérzet még fokozza is az önmagára utaltság eszméjének komor sugárzását. E ponton érdemes egy rövid kitérőt tennünk.

Kétségtelen, hogy Kolozsvár, részben Erdély sajátos történelmi fejlődése következtében, részben pedig, az előbbi ténytől nem függetlenül, regionális központ lévén, nem hasonlítható teljes mértékben az egyéb magyar (így a dunántúli) vidéki városokhoz, noha a kispolgáriság általános monarchiabeli jellegzetességei ott is érvényesülnek. Talán még egy következménye van ennek a helyzetnek. Az tudniillik, hogy noha Grandpierre kifejezetten és bevallottan városi író, korántsem sorolható azok közé, akik Budapestet vallják a szellem, kellem és báj egyetlen és legfőbb hordozójának. Ennélfogva Pestet némi kritikai távolságtartással szemléli (tőle származik az a később leírt megállapítás is, miszerint Budapest Bécs és Bukarest fele-fele arányú keveréke). A Pestnek tulajdonított varázslatos vonzóerőt nem nagyon érzékeli, sőt a pesti szellemiség egyik leggyakrabban emlege-

tett vonását, a humorérzéket, azonnal kétségbe vonja: „Mindjárt az elején kínos meglepetés ért. Shaw egyik szikrázó mondata hangzott el a színpadon, s belőlem kitört a nevetés. De tüstént el is akadt: én nevettem egyedül az egész nézőtéren. Később az egyik szereplő oly mozdulatra emelte lábát, mintha egy másik szereplő derekának a végét óhajtaná megérinteni. A nézőtéren boldog, felszabadult nevetés hullámzott végig: Ennyi a híres pesti humorról."[20]

Grandpierre-nek határozott véleménye van az őt körülvevő világról, s ez a vélemény összefüggésbe hozható látásmódjának sajátosságaival. Ennek kapcsán óhatatlanul megfogalmazódik a kérdés: hogyan állunk az írói látás objektivitásával? Nagyon sok kritikai megjegyzés indul ki abból a feltételezésből, miszerint az író látószöge a valóságnak csak egy szeletét fogja be, a tőle származó kép markáns vonásokban eltér attól, amit a történetírás, a szociológia, a művelődéstörténet ugyanarról a korszakról, egyazon társadalmi rétegről megállapított (e jeles tudományok képviselőinek sorában az írótól mindig némi megvetéssel emlegetett csámpás és horpadt mellű szellemi kiválóságok). Ez a kiindulás lényegét tekintve hamis, esztétikailag abszurd, s egyenlő az irodalom illusztratív jellegének tételezésével.

Az irodalom a sajátlagosan emberi mozzanatra koncentrál, s ebben benne foglaltatik az egyediség, a személyesség mozzanata. A személyhez viszonyított, arra vonatkoztatott valóság az, ami az irodalmi alkotásban megjelenik. Éppen ez a viszony teszi lehetővé az új megközelítést, ugyanannak a miliőnek az eddiginél teljesebb ábrázolását. Így lehetséges például az, hogy a sokat emlegetett pesti humor (Karinthy

humora!) egy meghatározott közegben létezik és csillog, másutt pedig nincs jelen, csak az általánosító hajlamnak köszönheti emlegetését. Grandpierre számos jelentékeny művének biográfiai motiváltsága különösképpen aláhúzza a személyiségnek és az így értelmezett objektivitásnak ezt az életszerű kölcsönviszonyát.

Feltétele e viszony esztétikai érvényesítésének egyfajta szelekció, a fő motívum megtalálásának képessége. Így például annak a bizonyára meglevő, de nem feltétlenül meghatározó jellemvonásnak a kiemelése, mint aminő a személyiség függetlenségének abszolutizált igénye. Grandpierre ezzel az írói eljárással mintegy kimetszi hősének (saját személyiségének) egy látens lehetőségét, s nyomon követi annak kiágazásait.

Az ilyen értelemben vett szabadság, amely nincs tekintettel a közösségre, amely az ember természetes lételeme, alapjában véve negatív igény, bármilyen heroikusra stilizálja is ezt a magatartásformát egy szellemi konvenció. Az az epizód pedig, amelyben olyan helyzet keletkezik, amelyben a fiatalember szándékosan előidézi barátjának megveretését, hogy ezzel tőle is elszakadhasson: a végsőkig élezi ezt a magatartást, megmutatva veszélyességét. Itt, ezen ponton válik a sok szempontból érthető önmagára utalt szabadságvágy abszurddá, s most már szükségessé válik e feszültség feloldása. Ezt pedig — igen szépen és emberien — a búcsúzási jelenet nyújtja, az a villámló felismerés, hogy a fiút csókkal, féltő öleléssel búcsúztató anya mégiscsak szereti őt.

A magányos létezésnek valószínűleg nem a romantikus változata, még csak nem is raszkolnyikovi indítások

működnek e magatartásforma ábrázolásakor, inkább az egzisztencializmusnak e korban közvetve-közvetlenül hatékony elemei. Ám bármennyire hatott is, éppen az ifjúkori fejlődés végletes érzelmi hányódásai közepette az önéletrajzi regény hősére a magányos lét zord varázsa, jellemétől lényegében idegen maradt, hiszen igazi vágyai, amelyeket elhomályosíthatott a szeretet nélküli környezet okozta magány, a közösség, az emberi kapcsolatok felé vonják.

Grandpierre életművének középpontjában az önéletrajzi tematika foglal helyet: ezt a tényt ismétlődően meg kell említeni. Műveinek olvasása közben néha úgy tetszik, hogy elkanyarodik e témacsoporttól, de csakhamar kiviláglik: mintegy erőt gyűjtve, vissza-visszatér. Az a mód, ahogy a saját és családja történetével foglalkozik, lehetővé is teszi a fonal újrafelvételét. Mert bizonyos távlatból szemlélve közelebbről meg nem határozható motívumok (szülők egymás közti viszonya, szülő-gyermek kapcsolat, a szűkebb család viszonya a tágabb rokoni körhöz, s különböző, keresztbe húzódó szálak e kapcsolatrendszerben) alkotják e témacsoport vázát, s ehhez tetszés szerinti számú variáció kapcsolható. Az író ugyanis (szükségképpen) megismétel bizonyos alaphelyzeteket, de lényegében mindig új aspektusból veszi szemügyre azokat, s ezáltal a történet nemcsak gyarapodik, teljesedik, hanem szüntelenül addig nem ismert mozzanatok kerülnek felszínre. A téma kimeríthetetlennek látszik, mint maga az élet.

Ez természetesen csak azáltal válik lehetségessé, hogy Grandpierre nem pusztán saját személyiségével és környezetével foglalkozik, mint egyedi esetek és viszonyok véletlen-

szerűségeivel, hanem e meghatározottságát társadalmilag és emberileg egyúttal általános érvényűnek is látja. Helyesebben: egyedi sorsa és környezete a társadalom és az emberi létezés olyan demonstrációs anyaga is, amelyen el lehet végezni általános emberi törvények felfedéséhez vezető gondolati kísérleteket, s éppen a művészi ábrázolás révén. Ezt teszi a *Táguló múlt* című kötetében is, amely 1975-ben jelent meg.

A címadó írás *(Táguló múlt)* a család Krassowszky-ágával ismerteti meg az olvasót. A történet hangulata — lehet, hogy a lengyel emigráns Krassowszky Mihály bohém természete, s egész alakjának jellege okából — némileg Krúdy hasonló figuráira emlékeztet, de körüllengi a regényt az orosz realista próza hangulata is. Meglehet, hogy mindez nem következik az írói szándékból, s nincsen szó szokványos irodalmi hatásról. Maga a történet azonban, s a sajátos kelet-európai miliő mégsem véletlenül kelti az említett benyomást. Felbukkan a történetben Klatrobecz János, a módos polgár s felesége, a szép Márk Róza. Az események különös fordulatot vesznek: Márk Róza szerelmi viszonyba kerül a snájdig-bohém Krassowszkyval, s keményen kézben tartja, magához láncolja a daliás férfiút, s ellentmondást nem tűrő nagyasszonyként az idő teltével előbb az egyik, majd annak halála után a másik lányát adja (kényszeríti) hozzá feleségül. Van valami nagyvonalúan bűnös ebben a többszörös viszonyban. A zord matriarcha parancsoló, szuverén egyénisége nyomasztóan nehezedik a családra. Ez a történet nemcsak abból a szempontból egészíti ki az önéletrajzi regények anyagát,

hogy izgalmas és tanulságos, meghökkentő eredménnyel járó nyomozást indít a múltba, hanem kortörténeti viszonylatban is fontos mozzanatokat idéz fel.

Nem szólnék most *A család hívó szava* című írásról, melynek hősével, az időközben elszegényedett Klatrobecz Gyurkával, a neves ecsetkészítővel találkozhatunk a történet teljes változatában, *A szerencse mostohafia* című dokumentumregényben.

A magyar regényben ritkán megjelenő rétegek közé tartoznak az úgynevezett iparosok. Ha mégis keresgéljük őket, akkor Jókai vagy Mikszáth jovíális csizmadiamestereire, kovácsaira stb. kell gondolnunk, s számos más regényíró műveiben felbukkanó epizódfigurákra. Ez a réteg még a munkás és paraszt témájú művekben sem kerül a középpontba, s kiváltképpen nem a sikeresebbje. Gazdag molnárokról vagy céhek atyamestereiről olvashatunk ugyan itt-ott, de ezek többnyire vagy anekdotikus figurák, vagy pedig olyan öntelt, hiú személyek, akik nem adják lányukat a szegény, ám derék kérőnek.

Kefekötőről mindenesetre nem tudok a magyar irodalomban (hacsak az ismert szólás emlegetését nem veszem jelenlétnek). *A szerencse mostohafia* (1976) hőse pedig éppen ebből a szemszögből új szereplő a regényfigurák galériájában. A forrás ezúttal is, mint oly sok esetben, a szélesebb család. Gyurka, a „lófejű" Klatrobetz-rokonság egyik tagja, élettörténete valóságos karrierregény. Úgy is fogalmazhatnók: a magyar kisipar regénye. A kisiparnak (manufaktúrának) nem lebecsülendő szerepe volt a magyar gazdasági életben, s művelői is megbecsülésnek örvendettek a kisebb-

nagyobb települések társadalmában, sokan közülük jelentős vagyonnal és társadalmi befolyással rendelkeztek. Ez a szerepük azonban mégsem jut nagyságrendjének arányában kifejezésre prózánkban.

Grandpierre regénye régi mulasztást pótol. Műve dokumentumregény, egy élettörténet lehetőleg hű, tárgyilagos előadása, bizonyos írói távolságtartással. A választott regényműfaj kapcsán az író néhány megjegyzést tart szükségesnek. Ezek értelmében említhető meg a tényirodalom vagy szépirodalom ismert dilemmája. Műve bevezetőjében a következőképpen definiálja a témák e két alaptípusát: „Egyfelől tehát vannak regények, elbeszélések, drámák, amelyek cselekményét az írói képzelet alkotta, a másik oldalon sorakoznak a tényeken alapuló történetek, melyeknek az író nem *szerzője,* nem *költője,* hanem közlője, krónikása."[21] Ez a megkülönböztetés — elméletileg — támadhatatlan. Feltételezhetők azonban közbülső esetek, amikor például az alapul szolgáló tények (újsághír, riport) nyersanyaga az alapjában fiktív történet vázát alkotja csupán. Mint ahogy számtalan személyes — dokumentálható — élmény, tapasztalat, tény rejtőzik merőben költött történetek hátterében.

Más kérdés az emlékirat és önéletrajz funkciója a dokumentumregény (tényregény, illetve dráma) vonatkozásában. Így például Truman Capote a meggyilkolt család életét éppúgy szépíróként rekonstruálja, mint a fiktív történetek szerzői, noha bírósági dokumentumok a tett lefolyását illetően bőven állnak rendelkezésre: ezek azonban szükségszerűen egyoldalúak, s a bűncselekményen kívüli,

noha emberi szempontból lényeges mozzanatokat nem veszik, nem vehetik figyelembe. Ezt a hiányt csak az írói képzelet töltheti ki. Az emlékirat sem abszolút hitelességű forrás (pl. Churchill alakja Hochhuth feldolgozásában), mert lehetővé teszi a célzatos szelekciót.

Ezzel szemben az önéletrajzi regényekben a közvetlen tapasztalás lehetőségei sokkal szélesebb körűek, bensőségesebbek, s átéltségük révén elevenebbek, élményszerűbbek. Így tehát joggal állítható: „A látszattal ellentétben az önéletrajzi regények szilárdabb és tárgyilagosabb alapokra épülnek, mint akár a tudományos, akár a szépirodalmi igénnyel megírt életrajzok vagy bármely, dokumentumokat a közönség elé táró művek."[22] Az író itt nyilvánvalóan arra a körülményre utal, miszerint a személyes ismeretség, a családilag közös környezet jellegénél fogva számos olyan adalékkal szolgál, amit semmiféle írásos anyag nem helyettesíthet. Kétségtelen annak az elfogultságnak a létezése is, melynek értelmében (különösen a szaktudományokban) az ilyen típusú értesülések nem számítanak ténynek, illetőleg csak abban az esetben, ha ezeket írásba foglalják, s így „hivatalos" dokumentumként hivatkozási alapul szolgálhatnak. Ez azonban már a szaktudomány módszertani kérdése, amelynek eredete a múlt századi pozitivizmusban fedezhető fel.

Szépirodalmi munkákban (végül a tényregény is az) a hitelesítés előbb említett módszere aligha alkalmazható betű szerint. Így tehát aggály nélkül elfogadhatjuk Grandpierre álláspontját. Különben is, ez esetben a megrajzolt figura hitelessége a lényeges.

Mármost ami az itt megjelenített típust illeti (s Klatrobetz-Kőváry Gyurka annak nevezhető, még ha élő személy is), Grandpierre egy olyan tevékeny embert ábrázol, aki szinte mindenben ellentéte annak, amit a középosztállyal kapcsolatosan oly erőteljes szavakkal hangoztatott. Némi túlzással azt is állíthatnók, hogy ami a magyar valóságból olyannyira hiányzik, tudniillik a tettre és a kezdeményezésre való készség, azzal Kőváry „Gyurka" bőven rendelkezik.

A tényregény hőse nyomorúságos körülmények között serdül fel, kitanulja a mészáros, majd az ecsetkészítő mesterséget, katonáskodik az első világháborúban, a legkülönbözőbb kudarcok érik, de leleményessége révén mindig talpra szökken, nem ismeri a tétlenséget, energiája kifogyhatatlan, s ez utóbbi körülmény nemcsak a munkában, hanem igen változatos szerelmi életében is megnyilvánul. Többször is megházasodik, házasságai azonban nem bizonyulnak sikeresnek. Annál inkább jeleskedik a szakmában. Előbb Kolozsvárott alapít üzemet, majd gazdasági és házassági okokból Bukarestbe kénytelen áttelepülni. Mindkét helyen felvirágoztatja vállalkozását, s ahogy ma mondanók: exportszínvonalon termel. Háborús sebesülése s téves orvosi kezelés következtében megsüketül. Ez a szerencsétlenség a legtöbb embert megtörné, nem így Kőváryt, aki Pesten újjászervezi és ismét felvirágoztatja üzemét, sőt szerelmi diadalútját is folytatja.

Némiképp, reális keretek között, a maga „kisipari" szintjén Jókai Berend Iványának leszármazottja, s életútja annak a rétegnek a lehetőségeit példázza, amelyből haladottabb országokban az igazi polgárság kinőtt. Jellemző hazai

viszonyainkra, hogy ez a típus — évszázados késéssel — még a két világháború között is lendítőerőt, alternatívát képvisel. A háború után természetesen ő is, mint vállalkozó iparos, megismeri a nélkülözést, s ami legalább ily szomorú: ez időben a tőle művelt ipar is lehanyatlik.

Kőváry még ebből a reménytelennek látszó helyzetből is talpra áll. Végre hozzá illő feleséggel az oldalán, gyermekei társaságában látjuk viszont a regény végén, mint olyan embert, akit szakmai megbecsülés övez. A pályának ezt a befejező szakaszát akár happy endingként is felfoghatnánk, noha fel kellene tennünk a kérdést: megpróbáltatásaiból mi volt szükségszerű és elkerülhetetlen, s mi az, ami fejlődésünk ellentmondásaival, ha nem is feltétlenül menthető, de magyarázható. A regény nem felel erre a kérdésre, aligha felelhetne, hiszen Kőváry sorsa, mint minden jellegzetes sors, egy darab magyar történelem. S erről még sokáig kell írni és elmélkedni, míg a kép kitisztul, s történelemfelfogásunk objektív és méltányos lesz, s híven visszaadja a történések valóságos összefüggéseit.

A szerencse mostohafia című regény tárgyát tekintve egy ember, s a tőle képviselt réteg története. A mű ezt mutatja be, s kommentálja ugyan, de az író nem tartja feladatának, hogy egyben történelmileg is értelmezze. Mégis, ahogy mondani szokták, az ábrázolás önmagáért beszél, hiszen az a közeg, amelyben Kőváry tevékenykedik, valamilyen módon századunk változatos, sorsfordító eseményekben bővelkedő története, melyben sok a tragikus mozzanat. Ezeknek egyike, hogy nagy történelmi változások idején értékek is veszendőbe mehetnek, s olyan tulajdonságok szorulhatnak háttérbe,

melyek egy adott helyzetben (a vállalkozó iparos mint kizsákmányoló) feltétlenül negatívan hatnak, más vonatkozásaikban azonban (leleményesség, munkaszeretet) a társadalom számára hasznosak. Vannak idők, amikor ez az ellentmondás nem oldható fel: Kőváry megpróbáltatásai az ötvenes években ezzel magyarázhatók. A regény érdeme viszont az, hogy emberi dokumentummal szolgált e sokakat érintő konfliktus megítéléséhez.

A legnagyobb szabású írói vállalkozás, amelybe Grandpierre az utóbbi időben belefogott, kétségkívül életrajzi regényeinek folytatása. *Az utolsó hullám,* a *Hullámtörők,* a *Béklyók és barátok,* továbbá az *Árnyak az alagútban* a személyes életrajz és a korábrázolás ötvözete.[23] De talán több is ennél: egyúttal a korra, s a megelevenített idő előre haladtával mindinkább az irodalomra és az irodalmi életre vonatkozó reflexiók gyűjteménye is. Ez utóbbi vonatkozás indokolhatja, hogy az ezekben kifejtett nézeteket és véleményeket mint az író irodalomszemléletének jellemzőit egy más helyütt külön is szemügyre vesszük.

Az író személyes élete és hivatásának gyakorlása csakúgy összefügg, mint bármely más tevékenységet űző ember esetében. Egy nem lényegtelen különbséggel: az írói tevékenység sajátos viszonylatában az előbbi az utóbbinak többnyire tárgya, anyaga egyszersmind. Ilyeténképpen az összefüggés magába foglalja, sokszor közvetlenül, a szubjektivitásnak azt a szféráját is, amelyet egy más típusú munkálkodás, természete szerint vagy kizár, vagy pedig csak közvetett módon tartalmaz. Ám a direkt kapcsolat sem

teljességgel egyszerű: itt az esztétikai közvetítés lép előtérbe, ami az életanyag egyfajta szűrését, tipizálását, az egyedi esetet meghaladó általánosítását jelenti; ily módon a szubjektív szféra legjellegzetesebb vonásai az ábrázolt kor szintjén általános érdekűvé válnak, anélkül, hogy egyediségük életszerű konkrétságát elvesztenék.

További elmélkedések mellőzésével azt kell vizsgálnunk, miképpen valósul meg mindez az emlékezés folyamatában. A lélektani helyzet tulajdonképpen egyszerű. Hosszú és fordulatokban bővelkedő művészi pályaszakasz s az egyéni élet évtizedei után szinte általánosan érvényes módon felerősödik az összegzés igénye. Ám korántsem valamilyen egyöntetű formában, nem a történtek mechanikus összegezéseként. Az idő dimenzióiban a látószög is elmozdul: a valaha történt új, sokszor addig ismeretlen tartalmakkal gazdagodik.

Az emlékezés hullámai feltolulnak. Az egykori induló pályák kiteljesednek, jó és rossz értelemben egyaránt. Ez a kiteljesedés (amely persze lehet romlás, visszafejlődés, zsákutcába jutás is), a később elért pontja az emberi sorsnak óhatatlanul felkelti a visszanyomozás igényét, a valaha még titoknak, reménységnek tekintett útrakelés összevetését azzal a tényleges úttal, melyet környezetünk „hősei" megtettek. Az ilyenfajta visszanyomozás az indulás körülményeit is új fénybe helyezi, s így megvilágít akkor még felismerhetetlen összefüggéseket.

A visszaemlékező memoárregény egyik kötete, *Az utolsó hullám* voltaképpen ennek a lelki szükségletnek a terméke. Bizonyos, elkerülhetetlen azonosságok következtében meg-

ismétlődik annak a történetnek számos motívuma, amelyekkel már a *Tegnap*ban találkoztunk, ám a történet mégsem ugyanaz. A *Tegnap* a közelmúlt emlékező regénye, az első összegzésé, amely az írói pályakezdéshez közeli időben készült el, s a lezáró aktus tanulsága a jövőre irányult. Ezzel szemben *Az utolsó hullám,* nehéz történelmi korszakokon át visszanyúlva egyszerre értelmezése annak az életszakasznak és annak a műnek, de kiegészítése, korrekciója, s főként és elsősorban: nagyobb távlatba helyezése, s megalapozása a soron következő korok felidézésének.

Emlékezéseinek ez a kötete egy érdekes epizóddal végződik. Grandpierre belekóstolhatott a filmszakma gyönyörűségeibe, ám kalandja csalódással zárult. A későbbi *A csillagszemű* ötletét tartalmazó története került filmre, mégpedig verses formában. Egy gyakorlott filmíró és verselő írta át a munkát, egyetlen éjszaka. „Ez az esztelen és szakszerűtlen rögtönzés — olvashatjuk — végleg elvette a kedvem a szakma művelőitől." A filmet egyébként „A nőnek minden sikerül" címen mutatták be. Rátonyi Ákos rendezte, Kiss Manyi, Tolnay Klári, Páger Antal játszották a főszerepeket.

Ez a bosszantó, de végül is nem túl nagy horderejű esemény zárja a békeidőket. „A bemutató után már semmi akadálya nem volt, hogy Franciaországba utazzam. Ha csak az nem, hogy kitört a háború." S ezzel új, mozgalmas, megpróbáltatásokkal teli időszak kezdődik az író életében.

Bizonyára az ebben a kötetben, a *Hullámtörők*ben ábrázolt kor sorsfordító jellegének is köszönhető, hogy a memoárok közül az olvasó számára ez a legemlékezetesebb. A borzal-

mak, az embertelenségek, a túlélésért folytatott küzdelem, tehát a háborús évek megannyi eseménye, bőséggel kínálják a megörökítésre méltó anyagot, s a szenvedések és hányódások szüneteiben a halmozódó ostobaságok kigúnyolására is módot adnak. A történelem, amely mélyen belenyúlt úgyszólván mindenkinek az életébe, próbára tett és vizsgáztatott, éles fényben mutatta meg az értékes jellemeket, s leleplezte az erkölcsi silányságot.

A kötet indítása könnyen elképzelhető lenne egy Bildungsroman fejezeteként. A fiatal korban a szellemi fejlődésre ható olvasmányok számbavétele mindig tanulságos: mutatja egyrészt a véletlenszerűséget, ahogy az ifjú szellemi táplálékhoz jut, másrészt a törvényszerűséget abban, hogy ezek közül melyeket kedveli meg. Úgyszólván mindenki „elegyes" olvasmányokkal kezdi, ám még ebben is van valami meghatározottság. Nem mindegy ugyanis, hogy milyen az úgynevezett családi könyvtár, s főleg milyen eltérítő hatása lehet egy ilyen könyvtár hiányának. Bizonyos, hogy az olvasmányélmények letisztulása idején mindinkább kirajzolódnak olyan vonzalmak, melyeknek titka már nem egyszerűen az olvasott műben, hanem az olvasó egyéniségében rejlik. A mű és az olvasó egymásra találásának emelkedett pillanata ez. Ám az egymásra találás sohasem történik meg valamilyen elszigetelt közegben, ahol az olvasó magára marad a művel: eleve belejátszanak a találkozás körülményeibe a kor irodalmának, tudományának, eszméinek, erkölcsi állapotainak nagyon is valóságos tényezői. Így az ilyen típusú szellemi önéletrajzi fejezet végső fokon az egyénhez adaptált művelődéstörténet egyik példájaként is felfogható.

Bizonyára nem véletlen Schopenhauer eszméinek (és írásművészetének) befolyása a fiatal elmére; ehhez azonban hozzátartozik az időben ekkor még közeli kelet-európai Schopenhauer-reneszánsz szellemi hullámverése, hasonlóképpen ítélhető meg a Nietzsche képviselte szuverén kritikai szemlélet olvasmányélménye. Ezeknél a hatásoknál sokkal egyénibbnek, a koreszmék által kevésbé favorizáltnak tetszik a Bayle és a Voltaire nevével jelzett kritikai racionalizmus irányzata. Az e szemléletmódhoz való vonzódás elemibb erejűnek, illetőleg az egyéniséghez hosszú távon is szervesen kapcsolódónak tetszik. Grandpierre gondolkodásának világos, s szinte kíméletlenül éles logikájában van valami a felvilágosultak szellemiségéből és magatartásából.

Külön érdekessége e tömör szellemi biográfiának az a körülmény, ahogy a szocializmus eszméinek megjelenéséről szól. S ebben is felfedezhető egy tipikus vonás, az tudniillik, hogy a szocialista eszmék kerülő úton érkeznek a magyar értelmiség nagyobbik részéhez. E tényen nem változtat sem a Szovjetunió földrajzi közelsége, sem a magyar forradalmak ténye. A politikai represszió, továbbá az értelmiség művelődésének jellege, a társadalomban elfoglalt helyéből következő magatartása egyként érthetővé teszi, hogy a szocializmus megszelídített, a polgári mentalitással kevésbé ütköző formája, a Fabian Society képviselte társadalmi reformgondolat terjed jobban ezekben a körökben. Ennek az érdeklődésnek még az irodalom is ad némi nyomatékot, gondoljunk H. G. Wells és G. B. Shaw néhány hasonló eszmék ihletésében fogant művére. A Webb házaspár könyve éppen e távolságtartással elegy objektivitásának, melybe

szimpátia is vegyül, köszönhette sikerét. Azt is tudnunk kell, hogy a fábiánusok őszinte szociális reformtörekvéseiben számos, meglehetősen naiv illúzió is akad.

Grandpierre írásának rokonszenves vonása, hogy jellemezni kívánja, s nem túlértékelni akkori világszemléletét. Noha az akkori politikai viszonyok között gondolkodása kétségkívül baloldalinak számított, a munkásmozgalommal csak egy epizód erejéig találkozott, s nem látta, nem láthatta át világosan az illegalitás körülményei között azt a kis szerepet sem, amelyet, inkább baráti vonzalomból, maga is játszott. Ennek az életszakasznak különben is véget vetett a katonai behívó, amely baljóslatú idők közeledtét jelezte.

Elmélkedéseinek summája különben az a hozadék, amelyet írói tevékenységében hasznosíthatott. Ezek pedig magatartásjegyek, amelyek mindig irányadóak voltak számára életművének megalkotása közben. Az egyik közülük adottságnak nevezhető; a kultúra ezt legfeljebb erősítheti, de nem adhatja meg. A biológiai optimizmusról van szó, amely erőt adhat az egyénnek mindennapjaiban, és átsugározhat a műre is, derűt, bizalmat, életszeretetet kölcsönözve. Ez a fajta testi-lelki egészség ritka kincs a művészetben. A másik programszerűen vallott adottság a racionalizmus igénye és gyakorlata, az ész ítélőszékének jogérvényessége olyan időkben is, amikor sokan szeretnék kivonni magukat a ráció törvényeinek hatálya alól. A harmadik, művészi normaként is felfogható jellemvonás a közérthetőségre való törekvés. S ebben az esetben nem valamilyen egyszerűsítő hajlamról van szó, hanem arról, hogy a világ dolgainak, bonyolult viszonyainak megértéséhez jó megfigyelés, világos látás, tiszta gondo-

lat, s nem utolsósorban fegyelmezett, pontos stílus szükségeltetik. Ezek az elvek különösen akkor szembetűnőek, ha a kultúránkban kétségkívül vaskosan jelenlévő (s a politikai nyelvet is átható) fellengző verbalizmusra, a tudományban nem ritka méltóságos homályra s az irracionális, indulat és ábránd táplálta gondolkodás társadalmi veszélyeire emlékezünk.

Grandpierre emlékezései természetesen nem sorolhatók be az intellektuális igényű ön- és korelemzés tágan értelmezhető kategóriájába, hiszen nem valami történelmi személyiség okiratokkal dokumentálható tevékenységének felidézéséről van szó ebben a kötetben, hanem arról a sok vonatkozásban magánéleti szféráról, amely emberek tömegeinek adott mozgástere volt ezekben a nehéz időkben. De még ez a megállapítás sem egészen pontos: az a magánember, akivel a leírtak történnek, végül is egy magyar író, akit hivatása, tehetsége, szellemi horizontja képessé tesz arra, hogy ezt a sajátos „alulnézetet" az egyetemesség szintjére emelje. Memoárjának további jellemzője az is, hogy ezt az időszakot a szépíró kvalitásaival eleveníti meg. S e tény nemcsak azt jelenti, hogy műve bizonyos stiláris erényekkel ékeskedik, hanem első renden az ábrázoló, megjelenítő igény érvényesülését.

Irodalmi és magánéleti ambíciók (szerelmek), a megélhetés gondjai, családi problémák természetes emberi közegében gördülnek a történések, miközben a tágabb keretben, az országban, Európában sűrűsödnek a vészterhes erők, s fokozatosan eluralkodnak az élet mindennapjain. Ami eleinte a legfőbb gondok közé tartozik, például a furcsa szerelem

(amelyből a „szerelem a kínpadon" motívuma eredeztethető), a küzdelem az „ólomlábú" (Franklin) kiadóval, mindinkább átmegy a puszta túlélésért folytatott küzdelembe, a kiszolgáltatottság körülményei közepette.

A második világháború témája, ami a kötet tetemes hányadát kitölti, nemcsak a történettudomány sajátos látószögéből nézve, hanem szorosan irodalmi tekintetben is a kényes kérdések közé tartozott. Ennek megvannak természetesen az úgynevezett objektív okai: Magyarország politikai szerepe és felelőssége, a vereség ténye, továbbá mindezen összetevőknek megítélésében való bizonytalanság érzése, amely, különösen az első időkben, úgyszólván lehetetlenné tette a történtek általánosító vizsgálatát. S noha közismert igazság, hogy valamely nép nem tehető sommásan felelőssé az uralkodó rétegek politikájáért, ám végül is semmilyen uralkodó osztály sem cselekedhet önmagában, az egész társadalomtól függetlenül, kényszerrel vagy félrevezetetten igen sok ember részesévé válhat olyan folyamatoknak, melyek politikai és erkölcsi negativitása ilyen sorsfordulók után drámai hirtelenséggel megvilágosodik. Ráadásul az egyes ember sem szigetelheti el magát adott környezetétől, amelyben az egyértelműen jó vagy kifejezetten rossz példák mellett számos átmenet, határeset található: ezek megítélése viszont hallatlanul nehéz, történelmi és művészi viszonylatban egyaránt. Azt csak éppen megemlítjük, hogy nem voltak kellően ismeretesek az azóta közzétett dokumentumok, az ötvenes években uralkodó történelemszemlélet pedig a kollektív bűnösség koncepcióját is hangsúlyozta (de furcsa ellentmondással ennek ellenkezőjét is), a Rajk-perrel kezdődő

időszak e nehézségeket azzal is tetézte, hogy a magyar ellenállást is gyanúba keverte.

Nem taglaljuk tovább a körülményeket; annyi mindenképpen érthető, hogy bizonyos időnek kellett eltelnie e téma megérlelődéséig.

A háborús évek alatt szövődő ismeretségek száma, a felgyorsult események sodrában adódó találkozások tömege, nem is szólva a háború hozta fordulatok különös kacskaringóiról — oly tetemesek és szövevényesek, hogy ezek érzékeltetésére itt nem vállalkozhatunk. Kiemelendők mégis Magdával, a feleséggel való megismerkedés, a baloldaliak és a zsidók üldözésének szégyenletes jelenetei, a menekülés és a bujdosás, s rejtőzés hajmeresztő jelenetei, jórészt azok a tényezők tehát, amelyek ugyan sok visszaemlékezésből általánosságban ismertek ugyan, de ebben a könyvben mégis új és egyéni megközelítésben élheti át az olvasó történelmünknek ezt a tragikus korszakát.

Grandpierre művészi látásmódjának sajátosságai természetesen emlékezéseiben is erőteljesen érvényesülnek. Abban a vonatkozásban például, hogy az emlékező igen élénk, sokszínű társadalomrajzot ad. Az események egyik rétegében elsősorban a pesti értelmiségi és művészrétegek sajátos világának rajzát, azokat a magatartásformákat, melyeket a drámaian változó idők alakítanak, de a korszak hétköznapjainak életét is felidézi, szerelmeket, viszonyokat, egyéb kapcsolatokat, nem utolsósorban az irodalmi és művészi állapotait.

Magát a kort méltán jellemezheti a „drámai", illetőleg „tragikus" jelző, ám Grandpierre írói hangvételét mégsem ez

a tényező határozza meg. A szatirikus író ebben a tárgyban is követeli jogait, hiszen abban, ami a mindinkább apokaliptikussá váló időszakban oly vészterhesen kirajzolódik, a téboly és az irracionalitás munkál. Grandpierre e körülmények között is támadó kedvű, ép iróniája semmiképpen sem marad célpont nélkül: ilyennek kínálkozik a magyar királyi honvédség, s kivált annak tisztikara. Pompásan eltalált figurákkal találkozunk ezekben a fejezetekben. Az írónak alkalma volt a különböző bevonulások során megismerkedni ezzel a gépezettel, s így megtalálni okát sok egyéb mellett annak, hogy a háborús vereség, legalábbis magyar vonatkozásban, miért volt szükségszerű, s ennek ellenkezője miért lett volna csoda. Modelleket, valóságos személyek képében, ugyancsak sokszor vehetett szemügyre, tevékenységük eredményeinek nemritkán lehetett szenvedő alanya. S noha bizonyára érezhetett ilyen csábítást, mégsem rajzolta egyszínűre ezeket a figurákat, a maró gúny mellett a szelídebb humor is helyet kap, a bűnös magatartás mellett az emberi gyengeségek méltányosabb megítélése.

A hadsereg sok vonatkozásban tükre valamely társadalmi rendszernek, noha ez a tükör egyszersmind torzít is: csak a legmarkánsabb vonásokat adja vissza. Ezek lehetnek valamely társadalmi rend erényei is, ilyenekkel azonban a magyar királyi honvédség esetében csak ritka kivételként számolhatunk. Annál inkább kiütköznek olyan sajátosságok, melyekkel Grandpierre a „civil" társadalom tekintetében is állandóan, s többnyire kevés eredménnyel küszködik: a reális, logikus, praktikus gondolkodás hiánya s a szervezés dolgaiban tanúsított már-már tragikomikus tehetetlenség.

Mindannak, ami történt, az író személyes élete számára adódó végkövetkeztetés: a hadifogság. Megint egy nehéz téma. Grandpierre életének ezt a nehéz szakaszát a rá jellemző írói tudatossággal ábrázolja. Nemcsak élményeiről, megpróbáltatásairól ad számot, hanem megkísérti a lehetetlent: eltávolító szemlélettel önmaga hányattatásait is némi iróniával szemléli. E maga elé állított feladatot bravúrosan oldja meg. Az irónia nem az elbagatellizálás érdekében működik, még csak nem is kisebbíti az átéltek súlyát, mindig a megfigyelt valóságból táplálkozik. Célja a felülemelkedés, az emberi és írói egyéniség megőrzése, a beszámoló érvényességének írói megvalósítása. A fogságban szerzett betegségében kis híján elpusztul, de még ebben az elesett állapotában is szüntelenül működik megfigyelő képessége, s valahol mélyen az a biológiai optimizmus is, melyet alkata egyik meghatározó tényezőjének tekint.

Azután a hazatérés nagy élménye, melyet gyenge testi állapotában korántsem jellemez valami harsogó öröm, az ország sincs sokkal jobb állapotban, mint a lesoványodva, borostásan vánszorgó író. Romok, zűrzavaros viszonyok, a viszontlátások szomorú és poétikus jelenetei. Aztán valami reménység, az újjáéledés szaporodó jelei (közöttük nem elhanyagolható — de ezt már a *Béklyók és barátok*ban mondja el — a „halfejű" nőnek köszönhetően, a férfiúi képességek feléledése). A halottak, régi barátok szomorú sorsának tudomásulvétele mellett az élőké, a túlélőké is naponként ismétlődő intenzív érzelmi megrázkódtatás. Az egészségesség jele aztán a munka, a hivatás gyakorlása iránti vágy. Szerényebb keretek között, de kicsinyes szellemét

megőrizve az „ólomlábú" kiadó is funkcionál. Barátok, hasonló gondolkodásúak hívó szavára végül is az értelmes munka lehetőségei is kirajzolódnak. A család, a társadalom elleni lázadások, s a háború nyújtotta tanulságok mérlegelése után kész az elhatározás: „E fölismerések fényében világosan láttam, hogy most jött el az én időm, a szervezés, az építés ideje."

A *Béklyók és barátok* az időrendben következő korszak életrajzi regénye. Témája, politikai terminológiával szólva: a koalíció, a fordulat évét követő idők, illetőleg az úgynevezett személyi kultusz kibontakozásának esztendei. Nem sokkal könnyebb időszak ez sem, mint az előző. Pedig milyen jól, mondhatni lelkesítően indult! A második világháborút követő első néhány esztendő, a tagadhatatlan társadalmi feszültségek és heves politikai harcok ellenére jogosultak voltak azok a remények, melyek a megújult, progresszív szellemű Magyarország létrejöttéhez kapcsolódtak, s még egyes illúziók sem voltak teljességgel jogosulatlanok. Tudjuk, nem így folytatódott. Abban, ami később történt, nyilván voltak történelmileg szükségszerű mozzanatok, eredmények is, de ahogy történt, az aligha igazolható.

Köztudott dolgok ezek, mégis szükséges volt futólag jelezni őket, mert Grandpierre és általában a kommunista párthoz csatlakozó egykori fiatal polgári baloldali értelmiség vonatkozásában egy tipikusnak nevezhető folyamat hátterét képezték. Érthetővé teszik felbuzduló munkakedvüket, amelyre az előző idézet is utal, s motiválják csalódásaikat is, melyeknek nyomai ma sem tűntek el teljesen. Grandpierre

személyes életének talán legmozgalmasabb szakasza volt ez, egy olyan társadalmi mozgás kezdete, amely a közéletbe vonja a régi társadalom többnyire kívülálló kritikusait, s megláttatja az olyannyira óhajtott pozitív célokat mind a társadalmi átalakulás, mind pedig szorosabban az erőteljesen jelentkező új kultúra területén.

A történetek tipikussága, s az a tény, hogy noha ezekben dominál a politikai elem, a mű maga mégsem politikai emlékirat, hanem kordokumentum, amely e kor emberi közegét ábrázolja, s mint ilyen jellegénél és funkciójánál fogva jól kiegészíti az erről az időszakról szerzett ismereteinket, továbbá megfogalmazza azok élményeit, gondolatait, gondjait, akik maguk is átélték ezeket az esztendőket.

Az irodalmi megjelenítés ebben a kötetben is azokat a sajátosságokat mutatja, mint az előzőkben. Grandpierre, mint éber és aprólékos megfigyelő, rendkívül érzékletesen idézi fel a hétköznapok tárgyi körülményeit csakúgy, mint az akkoriban kialakult magatartásformákat, beszédfordulatokat stb. Mozgékony szelleme nem tűri az egyhangúságot; a szürke és nyomasztó tények megfürdenek az irónia éles fényében. Szatirikus hajlamai egy — igen lényeges — pontra összpontosulnak: a dogmatizmus szűkkeblű és gyanakvó politikai gyakorlata következtében előállt kontraszelekció politikai és morális tényeire. Érzékeny pont ez természetesen, esetenként még ma is sajog. Pedig az írót nem valami általános ellenérzés vezette, szatirikus ábrázolása az abszurd és szélsőséges, bár kétségkívül valóságos tényeket veszi célba. Ebben van valami fájdalmas mindazok számára, akik világnézetük hitelének a rontását látták épp ezekben a kö-

rülményekben. A távlat nyújtotta fölény azonban mai, abban az időben az írónak is át kellett élnie az elmélet és a gyakorlat tragikus szakadását, feloldhatatlan ellentmondásait.

Annál is inkább, mert közéleti tevékenységének legígéretesebb periódusában, a Rádiónál, e fontos közművelődési intézményben végzett munka folyamán a személyes agilitás, a végre bizonyított szervező készség felszabadult szellemi erőket segített érvényesülni. Ez a munka, mások emlékei szerint is, eredményesnek és emlékezetesnek bizonyult, s az intézmény irodalmi részlegének tevékenysége fontos fejezetnek számít művelődésünk történetében.

Az utána következő fejlemények lefékezték ezt a lendületet, s az ismert hibákhoz vezettek. Ez az író személyes sorsát illetően azt jelentette, hogy egyre kevésbé jelentős megbízásokat kap, anyagi gondjai támadnak, s gyakorlatilag kiszorul az irodalmi élet fontosabb területeiről. Az Írószövetségben egyre nagyobb teret kapnak aktuális politikai követelmények, majd mindinkább éles viták támadnak, követve a politikai erőviszonyok hullámzásait. Az általános politika és a kultúrpolitika összefüggéseinek tüzetes elemzése persze nem ennek a könyvnek a feladata, ilyenre nem is vállalkozik. Az emlékezés olyan primer tapasztalások fonalára van felfűzve, amelyek személyes és közvetlen jellege adja a könyv sajátos atmoszféráját. Ennek megfelelően a magán- és közélet privát mozzanatai adják a színeket a korfestéshez, és számos jellemző esemény, találkozás, anekdotikus eset egészíti ki a képet.

Igen sokat tudunk meg a különböző írók helyzetéről ezekben a viszontagságos esztendőkben. Számos kitűnő,

korszakos jelentőségű alkotó művész került igen rossz viszonyok közé. Ezek is tudott dolgok, a velük kapcsolatos személyes élmények mégis igen tanulságosak, mert a dolgok emberi oldalára világítanak rá. Nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy a bevallottan szerelmes természetű író (e körülmény az ő külön legendájának alapja) a női nem körében is talált vigasztalást, s e tény, a vele járó bonyodalmakkal együtt sem lebecsülendő. Végül a szerencsés lelki alkat, a megőrzött bizalom az értelmes élet iránt, a mindvégig lappangó remény magyarázza az összegezés e szavait: „Szerencsés természetem van. Sok mindent kibírtam, amibe mások belerokkantak vagy belebolondultak."

Míg a szóban forgó kötet azt a folyamatot ábrázolja, amely a háborút követő időszakot a személyi kultusz idejével köti össze, a következő, az *Árnyak az alagútban* már az utóbbi sűrűjébe kalauzol. Ahogy múlik az emlékezés ideje, ahogy közelednek az események a jelen felé, abban a mértékben növekszik a nehézség a történtek direkt felidézését illetően. Némiképpen jelzi ezt a kötet karcsúsága is, noha bizonyára nem ez a legfontosabb jele. Amivel az írónak számolnia kell, az ama rendkívül egyszerű tény, hogy emberek, mégpedig fontos egyéniségek, tiszteletre méltó intézmények egyaránt belebonyolódtak a legkülönbözőbb ellentmondásokba, szerepeket vállaltak, s egyben-másban vagy akár lényeges kérdésekben rosszul vizsgáztak. Ezek felemlegetése sérelmeket okozhat, olyanok esetében is, akik már nem azonosak akkori önmagukkal. A tapintat azonban, ha emberileg tisztességes és érthető magatartás is, nem feltétlenül szolgálja

az igazság feltárását. Aki felett a történelem végleges ítéletet mondott, azokat már nem védi az illendő tapintat. De vannak olyan átmeneti esetek is, amelyek nem közelíthetők meg egyértelműen, ilyenkor a személyes tapasztalat kertelés nélküli közlése könnyen válhat újabb méltánytalanság forrásává.

Grandpierre nyilván tudatában volt mindeme körülményeknek, amikor egyrészt az apró tények és korfestő elemek módszerét választotta, a főbb magatartásformák jellemzőit három stilizált figurába fogta össze. Adányi, Rupián és Györke hasonlítanak ugyan egyben-másban valóságosan létező írókra, kritikusokra, de egyik esetben sem annyira, hogy kifejezetten csábítanának az azonosításra. Az író szándéka szerint a kor magatartásformáinak vizsgálata a tulajdonképpeni feladat, miként ez a szándék dominál valóságos személyek vagy modellek után rajzolt szereplők esetében is.

A képlet körülbelül ez: legyen valakinek származása nagypolgári, értelmiségi vagy akár paraszti, adott követelményrendszerhez kell alkalmazkodnia, ennek motivációja viszont lehet pusztán a beilleszkedéstől, felemelkedési lehetőségtől indokolt, eredhet intellektuális vonzalmakból csakúgy, mint valóságos osztályvonzalomból. Már az említett körülmény is különféle erkölcsi indítékokat és minőségeket tételez fel. Ami ezt a kört, a személyes, alkati különbségek, az eredet végletesen ellentétes tényezői mellett is egymáshoz fűzi, az — a színlelten vagy önmagára erőszakoltan vallott, illetőleg őszinte világnézeti felfogás inkább látszólag egyöntetű közössége mellett — egyfajta veszélyeztetettségérzés,

amely a kor politikájának szeszélyes voluntarizmusából következik. A nagypolgári származás önéletrajzilag esetleg megszépített ténye, a múltbéli (polgári) eszmei tévelygés, a paraszti eredetűekre leselkedő kulákság-gyanú bármely véletlen folytán akut veszedelemmé válhat, s ezért folytonos, túlzó önigazolásokra, olykor méltatlan szerepek vállalására kényszerít.

Az olvadás idején természetesen az eredeti értékrend nyomán egyértelműbbé válik a képlet, de addigra jóvátehetetlen torzulások mennek végbe a karakterben, nemcsak a példázat szereplőinek, hanem az értelmiség egyik rétegének gondolkodásában, magatartásában is, s e tény történelmi következményei még sokáig hatnak.

Elmondható az is természetesen, hogy e konfliktusok nem mindenütt jelentkeztek egyforma intenzitással, s bizonyára voltak olyan értékteremtő személyiségek is, akik meg tudták őrizni magatartásuk következetességét. Nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy Grandpierre szükségképpen a maga pozíciójából idézi fel a kort, s mint író ezt nem is tehetné másként, objektivitásának tagadhatatlan igénye is ennek a pozíciónak a függvénye. S miként korábbi műveiben, itt sem idealizálja önmagát, félelmei, megalkuvásai nagyon is valóságosak. Az ironikus fölény látszólag ellentmond e ténynek, ez azonban nem az ábrázolt időben érvényesülő fölény és ítélet, hanem a visszaemlékezőé, aki önmagát csakúgy, mint akkori környezetét távlatból, s nem minden kegyetlenség nélkül szemléli.

Az élet élni akar, mint mondják, s az ötvenes évek harsogóan dicsőített, mindazonáltal szegényes kulisszái kö-

zött is fáradhatatlanul működnek az emberi ambíciók, érzelmek támadnak, viszonyok szövődnek és szakadnak meg. Az emlékezés lírai vonulata a Magdával való kapcsolat alakulása, a civódás, a vonzalom, a szenvedés, a mindennapok megpróbáltatásai. De feltűnik Relli is, nőiségének robusztus varázsával, gáttalan önzésével. A rabelais-i életöröm különös kontrasztot alkot a sivár, aggodalmaktól terhelt külvilággal, ám mégis része annak. A magánélet gondjai zárják az emlékezést, ezeket azonban, az idők szelleme szerint, hamarosan ismét háttérbe szorítja a történelem. Bizonyára időlegesen; várjuk a folytatást.

Az elbeszélő

A novellát és az elbeszélést a klasszikus poétikák az epikai műfajok körében különböző ismérvek alapján választják el a regénytől. Nyilvánvaló, hogy a novella drámai kiélezettsége, az elbeszélés egyvonalúsága műfaji megkülönböztető jegy. Az is eléggé kézenfekvő, hogy a prózaírók között nagy számmal akadnak olyanok, akik egyik vagy másik epikai műfajban jeleskedtek leginkább, s így például Boccaccio, Maupassant vagy Csehov a novella mestereiként ismeretesek a világirodalomban. E köztudott dolog mellett azonban nem árt megjegyezni, hogy a prózai epika egy olyan egyetemesebb műfaji kategória, amely éppen a különböző válfajok mélyre nyúló összefüggései, belső rokonsága révén feltételezhetővé teszi, hogy az elbeszélő próza számos kiválósága alkalom és mondandó szerint igyekezett minden területen tevékenykedni, szükségképpen szabadon mozogva a műfaji határokon keresztül. Az epikai műfajok közötti természetes kapcsolatok egyik bizonysága tárgyi-tematikai jellegű. Igen gyakran előfordul ugyanis, hogy valamely regénytéma először novella vagy elbeszélés formájában bukkan elő, s az sem tartozik a ritkaságok közé, miszerint valamely regényepizód hasonlóképpen novellában vagy elbeszélésben jelenik meg ismét.

Nincs ez másképpen Grandpierre-nél sem. S ezen nincs is csodálni való. Az a világkép és tapasztalati anyag ugyanis, amely az életmű alapja, empirikus és gondolati lényege végső fokon homogén, s tárgyi elemeit tekintve kívánkozik eltérő kifejezési formákba. Grandpierre novellisztikájára és elbeszélő művészetére kiváltképpen vonatkozik az iménti megállapítás. Az ő sajátos realizmusa ugyanis lényegében életmegfigyelés és életreflexió.

Ezúttal nem kívánunk arról értekezni, hogy mennyiben van értelme és szükségessége az irodalomtudomány kategóriáinak: a szaktudomány számára bizonnyal nélkülözhetetlenek. Az viszont kétségkívül igaz, hogy semmiféle klasszifikáció nem vezet önmagától vitathatatlan esztétikai megítéléshez. Bizonyára igaz és érthető, éppen az irodalomtörténetileg nehezen besorolható írók esetében, s Grandpierre kétségkívül közéjük tartozik, hogy a kritika és az irodalomtörténet-írás sajátos (s nem egyszer, minden tudományosság ellenére szubjektív) szempontjai és az életmű valóságos jellege között ellentmondás támad, s nem zárható ki az elfogultság ténye sem.

Az irodalomtörténet elfogadott eljárásai közé tartozik valamely író besorolása egy folyamatba, melynek velejárója a különböző elődökkel való összehasonlítás, az egyes csoportokhoz való viszony stb. Az olyan íróknál viszont, akiknél ezek az indítások és összefüggések nem teljesen egyértelműek, s nem is elsőrendű jelentőségűek, ez a módszer nem mondható igazán termékenynek. Grandpierre írásművészete a novellisztikában is meglehetősen egyedi jelenség. Nem hasonlítható Kosztolányihoz, egészen távol áll Móricztól, még a Nyugat

úgynevezett harmadik nemzedékében sem igen akadnak olyan írók, akikhez az ő művészete kockázat nélkül hasonlítható lenne, noha számosan vannak köztük olyanok, akikkel kitűnő szellemi és személyi kapcsolatban volt. Nem járunk jobban, ha világirodalmi jelenségekkel rokonítjuk: itt sem találjuk meg a mintát vagy a kizárólagos inspirátort. Mindez nem jelenti, hogy Grandpierre rokontalan volna: életműve nagyon is mélyen gyökerezik kora magyar és világirodalmi áramlataiban.

Egy vele készített televíziós interjúban egyik olvasóját idézve s vele egyetértve „ironikus realizmusnak" minősítette saját művészetének jellegét. Az ironikus jelző természetszerűleg művei java részének hangvételét, szemléletmódjának sajátosságát jelzi, míg a realizmus kifejezés elsősorban a valósághoz fűződő közvetlen viszonyát. Ez a viszony az őt körülvevő világgal való állandó kontaktust is kifejezi, egy olyan típusú kapcsolatot, amelyben az élet apró tényeinek, az azokra vonatkozó megfigyeléseknek éppoly jelentősége van, mint a gondolati általánosításoknak. Grandpierre a világról alkotott felfogásában a tárgyi elemeknek, a külvilág vizuálisan is ellenőrizhető részleteinek, magatartásformák külső jegyeinek éppúgy nélkülözhetetlen szerepe van, mint a lélektannak, társadalmi-politikai-világnézeti tényezőknek. A világot alkotó különnemű részek összefüggése természetesen nem jelenti az egyes összetevők fontossági, nagyságrendi azonosságát: pusztán azt, hogy a teljességbe e részek organikus egysége mellőzhetetlenül beleértendő. E homogén világlátás alkotja realizmusának szemléleti-módszertani alapját.

Így tehát, ha novellisztikájáról, elbeszélő művészetéről szólunk, nem szabad elfeledkeznünk az életmű eme tudatosan is vallott összefüggéseiről. Talán e homogén, a műfaji határokkal, poétikai szabályokkal szemben meglehetősen szkeptikus írói látásmódnak is tulajdonítható, hogy Grandpierre a maga ironikus módján a különböző irodalomra vonatkozó tantételeket afféle szellemi germanizmusnak tartja, amely nem segíti, hanem akadályozza az írót és műélvezőt az alkotások megértésében.

Témaköre, látásmódja, stílusa a XX. századi magyar és világirodalom számos újdonságát tartalmazza, ezeket azonban — s ez mindenképpen méltánylandó írói erény — sajátos és egyéni módon integrálja. Így tehát nem egyénekhez és csoportulásokhoz kell kötni törekvéseit, hanem a modern irodalom sokfelől származó újításaihoz, amelyek végül is egyéni teljesítményében kapják meg sajátos és mással összetéveszthetetlen arculatukat. Nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy az irodalmi produktum végső fokon akkor értékes igazán, ha új utat nyit, még akkor is, ha, mint Grandpierre esetében, ezen az úton mások nem követik.

Elbeszéléseiről szólván némileg rendhagyó módon nem kronológiával kell kezdenünk, hanem egy érdekes kis elbeszéléskötettel, ama egyszerű okból következőleg, hogy e kis kötet elbeszéléseinek néhány típusát tartalmazza. A *Lelki finomságok* 1947-ben jelent meg a Parnasszusnál. A szerzőnek aligha volt szándéka, hogy e kötetkével afféle öntipológiát adjon, mégis, távlatból nézve, úgy tetszik, e négy elbeszélés ugyanennyi jellemző témát dolgoz fel. A címadó *Lelki finomságok* egy halk lázadás története. A módosabb

középosztályból származó, de az egykori jólétből már kicsöppent Zsóka, a híres-nevezetesnek tartott Kóry lányok egyike, végül is kilép az egyébként is nehezen fenntartott családi üvegházi miliőből, s a gazdag háziúr szeretője, majd felesége lesz. Ez utóbbi tényt azonban a család előtt is titokban tartja, hogy a „rossz nő" bélyegének vállalásával továbbra is sokkolja dzsentri-középosztályi rokonságát. Ezzel áll bosszút eseménytelen látszatéletéért, mely sivárrá tette fiatalságát.

Az elbeszélés kapcsán maupassant-i hangulatokat is érezhetnénk, ez az érzés azonban bizonyára a finom úri családokra vonatkozó, a XIX. század második felében az egész európai irodalomban mind hangsúlyosabb téma magyarországi jelenlétéből táplálkozik. Mondani sem kell, hogy Grandpierre ábrázolásmódja jellegzetesen magyar miliőt idéz fel, anélkül hogy ennek mibenlétét külsőségekkel tenné feltűnővé. Az ábrázolt viszonyokból, azok finom megfigyeléséből tevődik össze a jellegzetes „helyi" kolorit.

Egészen más típusú elbeszélésre ismerhetünk *A végzetes Manci* címűben. Már a címben is bujkál némi irónia, s nem csalódunk, amikor groteszk-fantasztikus lélektani történettel találjuk szembe magunkat. Van benne valami szürrealisztikusan titokzatos, sőt bizonyos vonásaiban a modern horror egyes elemei is felfedezhetők benne (hasonló történetet Karinthy is írhatott volna). Ama bizonyos végzetes Manci, aki megjelenik előttünk, külső megjelenésében a „manciséghoz" fűződő asszociációkat testesíti meg. Fakó, jelentéktelen hölgy, mégis ellenállhatatlan vonzóerővel rendelkezik, minden férfi törvényszerűen beleszeret, mégpedig nyilvánvalóan

nem női sugárzása eredményeként. Van egy titokzatos tulajdonsága: maradéktalanul azonosulni tud a férfival, úgyhogy az saját magát szereti benne. Ez a vonzerő viszont egyben, paradox módon, a nő számára tragikus varázs, hiszen nem önmagáért, hanem az azonosulás képességéért szeretik. A lelki, sőt lélektani finomságok játékos-paradox ötletei mögött mélyebb igazságok húzódnak meg, bizonyos emberi adottságok, élethelyzetek, alkatok bonyolult törvényei. Ám az is kiderül az elbeszélésekből, hogy ezek a körülmények nem pusztán a lelki tevékenység zárt, belső működéséből eredeztethetők, hanem szociális meghatározottságaikkal együtt értelmezendők. Ha ez a mozzanat *A végzetes Manci* esetében nem is teljesen egyértelmű, annál inkább az a *Lizi nagymama* című történetben.

Ez az elbeszélés ugyanis Grandpierre legjellegzetesebb témáinak csoportjába tartozik, az önéletrajzi, illetőleg családi történetek körébe. Ebben az elbeszélésben is van valami ironikus, ám az iróniát a szeretet enyhíti. E téma részletesebb feldolgozásával találkozhatunk a *Táguló múlt* című kötetben is. Itt azonban egyetlen mozzanat kap hangsúlyt. A férjhez kényszerített asszony, aki konvencionális módon beletörődött sorsába, a felszabadultan gondolkodó unokák körében döbben rá arra, hogy valami elromlott az életében. S visszanyomoz: hogy is történt? A fiatalok némi kajánsággal figyelik ténykedését, s kész a vicces és divatos megállapítás: ki nem élt szexualitás.

S itt válik a történet a maga szeretetteljes humorában igazán komollyá, s néhány kérdőjelet rajzol ki finoman, anélkül hogy nyíltan felelne rá. Ami a történetből tovább-

hangzik, a következő: nyilvánvaló, hogy a normális, ép ember ki nem élt szexualitása nem alkati eredetű, hanem annak a ténynek a következménye, hogy a körülmények vagy más emberek (erkölcsök, kényszerítő erejű szokások) nem engedik kiélni azt. Az egyes emberek lelki, sőt biológiai szükségleteit is messzemenően befolyásolja, olykor meghatározza az emberi együttélést szabályozó szociális környezet, s e tény formáló erővel visszahat az egyénre.

A lélektani problémák divatszerűsége és misztifikálása idején a modern pszichológia eredményeinek ellent nem mondó, de mindenképp racionális felfogása az elbeszélés egyik kétségtelen erénye. Grandpierre írásművészetének itt is megnyilvánul rokonszenves vonása, hogy véleményei nem közbeszőtt elmélkedések formájában, a kötelezőnek vélt szakszerű nehézkességgel jutnak kifejezésre, hanem mintegy benne rejlenek az egyes történetek helyzeteiben (s ha mégis valamely elvontabb kérdés taglalására vállalkozik, azt mindig világosan, áttekinthetően, s határozott következtetések levonásával oldja meg). Talán ezért lehetséges, hogy sokszor a kritika (s talán egynémely olvasó is) hajlamos átsiklani az egyes művek gondolati tanulságai fölött: a könnyedség (s időnként még a stílus világossága is) ellenkezni látszik a mélységnek ama nálunk meglehetősen elterjedt képzetével, amelyhez hozzátartozik a stiláris bonyolultság, s a gondolatok közlésének többértelműsége, talányossága. Ezért a könnyedség nálunk már eleve bizonyos hátránnyal jár, annak az ősi beidegzettségnek a jegyében (melyet nem kis részben nehéz történelmi idők formáltak társadalmi reflexszé), miszerint komoly ember komolyan szól. Ha szabad egy szubjektív

megjegyzést fűznöm e témához: körülbelül tizenöt éve egy fiatal svéd zeneművész arról panaszkodott, hogy a zenei kultúra terjedését erősen akadályozza az a mélyre ivódott, s a népi mentalitásra is átterjedt meggyőződés, mely szerint a komoly ember nem énekel.

Nem kétséges természetesen, hogy a magyar irodalomból nem hiányzik a humor, az irónia. Mégis van egy hajlam a közvélemény szélesebb rétegeiben, mely a tragikust, a komort (elvétve akár az unalmast is) szinte automatikusan azonosítja a gondolat és érzelem valamely magasrendűbb változatával. S ha a már klasszicizált irodalmi hagyomány el is fogadtatja a humoros műfajok egyes változatait: az újabb, azoktól elütő kezdemények vagy ellenérzésekbe ütköznek, vagy pedig az esztétikai és gondolati igényszint redukálásával járnak együtt.

Ezeket a megjegyzéseket azért volt szükséges ideiktatni, mert Grandpierre-t ez a mentalitás joggal izgatja és bántja, s hatásosan még kicsúfolni sem nagyon tudja, mert iróniájának élét éppen azok nem fedezik fel, akikre vonatkozik. Pedig a mesélés öröméhez hozzátartozik annak feltételezhetősége, hogy a befogadó is átengedje magát az elme és a fantázia játékainak, s észrevegye a játék könnyedségében, az irónia szikrázásában annak mesteri mivoltát, s a komolyságot, ami e gondolati játékhoz szükségeltetik.

Az új irodalmi irányok iránti fogékonyságnak Grandpierre azzal is tanújelét adja (hogy visszatérjünk e kis kötet elbeszéléseihez), hogy szinte születése és kezdődő népszerűsége első pillanatában észreveszi egy-egy műfaji változat lehetőségeit. Ha a végzetes Manci esetében a fantasztikus-

groteszk iróniáról szóltunk, akkor *Az elveszett gyermekkor* című elbeszélésről azt mondhatjuk: ebben már felfedezhetjük a manapság bizonyos olvasói körökben népszerű (s a filmművészetben is sikeres) „thriller" egyik változatát, amit pszichohorrornak is nevezhetnénk. A lélektani probléma, melyet megjelenít, a boldogtalan gyermekkor, más műveiben is gyakorta foglalkoztatja. Ebben a történetben az az ember, akinek nem volt gyermekkora, ráadásul idegorvos, így az e tényből származó károsulások, lelki sérülések vizsgálatára kiváltképpen alkalmas személy. E körülménnyel lép be a fantasztikus mozzanat az elbeszélésbe: az idegorvos ugyanis sajátos kísérleteket végez, így például teljes hűséggel kipróbál bizonyos gyermeki tevékenységeket. Felnőtt és neves férfiú létére kisfiú-ruhában jár, karikát hajt, ablakot tör be csúzlival, s minden módon ennek az élethelyzetnek megfelelően viselkedik. Ismerősök és idegenek elképedten bámulják, s joggal gyanakodnak arra, hogy utolérte a foglalkozási ártalom. Ám ez a szakasz lezárul, s kiviláglik, hogy mi volt az értelme az enyhén szólva furcsa viselkedésnek. Terápiát dolgozott ki ugyanis olyan emberek részére, akik hasonló bajban szenvednek: nem volt igazi gyermekkoruk. Szanatóriumába nemsokára özönlenek a gazdag, felnőtt, sőt idős férfiak és hölgyek, s kedvükre játszhatnak. A felszabadult játszadozás közben egy idő múltán feltámad az, amivel az idegorvos nem számolt, az agresszió ösztöne, a játék véresen komollyá válik, s öldöklésbe torkollik. Az elveszett gyermekkor visszaszerzésére nincsen lehetőség.

Az említett elbeszélések is mutatják azt a műfaji változatosságot, kísérletező kedvet, amely annyira jellemző Grand-

pierre művészi egyéniségére. Az is megfigyelhető e ténnyel egyidejűleg (s ezt próbáltuk jelezni is), hogy bármilyen nagy mértékben különböznek is a témák vagy a feldolgozás módja, ha másképp nem, gondolatilag mindig van közöttük valamilyen rokonság. S ez nemcsak egyszerűen az írói személyiség összetartó erejéből következik, hanem a világkép és valóságélmény belső összefüggéseiből.

Grandpierre mesélő típusú elbeszélő, de korántsem a típus ösztönös képviselője. Regényalakjainak, novellafiguráinak hitelessége, cselekedeteik motivációja arra utal, hogy Grandpierre áradó közlésvágya aprólékos, gondos adatgyűjtéssel, a megjelenítő erő és a gondolati analízis együttes alkalmazásával párosul. Sohasem szenved témahiányban. Ezek körét mégsem úgy bővíti, hogy tapasztalati világától egyre távolabbi területekre kalandozik, az átéltet és a közvetlenül megismertet különben sem cseréli fel szívesen közvetett ismeretekkel, ha műfaji okokból (történelmi témák) nem kényszerül erre. Ezért olyan eseményeket, személyeket, problémákat idéz fel újra és újra, változó terjedelemben és összefüggésekben, melyekről úgy érzi, hogy érdemes ismét szólni róluk, a téma nincs kimerítve. Talán ezért is nem válik el sem formailag, sem tartalmilag az elbeszélés és a novella átfogóbb epikai műveitől. Még azt is nehéz eldönteni, hogy mikor terebélyesedik egy elbeszélés világa regénnyé, vagy megfordítva: mikor kerekedik egy regényepizód önálló alkotássá?

A témák bősége, a hangnem változatossága utat nyit a népszerűség felé, mégpedig minden tőle művelt műfajban. A kritika és az irodalomtudomány ezeket az erényeket nem mindig méltányolja (s nem is kell tennie feltétel nélkül, hiszen

a népszerűség és az irodalmi érték nem minden esetben arányos). Viszont semmiféle biztosítéka nincs, hogy a kettős megítélés esetében mindig a közönség téved. Grandpierre mélyen érzi ezt a dilemmát, s ezért (nem éppen oktalan) szemrehányással jegyzi meg *A hatodik határkőnél* c. írásában, melyet az *Arcok napfényben* című kötet elé illesztett: „Gondolom valahol itt a nyitja irodalmi pályafutásom kettősségének: siker a közönségnél, értetlenség az úgynevezett irodalomtudomány részéről."[24]

Hadd jegyezzük meg itt — noha ez nem tartozik Grandpierre elbeszéléléseinek megítéléséhez —, hogy irodalmunk múltjára és jelenére egyként jellemző (talán az Arany, Gyulai nevével jelezhető korszakot némileg kivéve) a szépírók kritikaellenessége. Ez az érzés bizonyos mértékig természetes. Az író és a kritikus nem képvisel azonos érdekeket, s e pozíciókülönbségéből sok minden származik. Számos bizonytalansági tényező is akad, például a jelenkori irodalom folyamatait vizsgáló kritika szükségképpen alkothat téves ítéleteket, s az is előfordul hogy egy adott korszak kritikájának színvonala, ezért vagy azért, alacsony. Azt azonban semmiképpen nem állíthatjuk, hogy minden olyan esetben, amikor a kritika nem ismer el valamilyen írói produktumot, törvényszerűen tévedne. Az irodalomtudomány is képviselhet olyan koncepciókat, amelyekbe bizonyos típusú életművek vagy törekvések nem illenek bele, vagy továbbörökíti a kritika tévedéseit, ettől azonban még nem válik „úgynevezetté", s e körülmények egyébként is függetlenek a tudomány művelőinek szemüveges vagy horpadt mellű mivoltától, akadnak sasszemű és domború mellű egyedek is (Grandpierre

műveiben is találkozhatunk ilyenekkel), akik nem kevésbé tévednek. Mondjuk ki: a rendkívül művelt, tudományos jártasságú Grandpierre ebben a vonatkozásban osztozik az íróvilág megrögzött előítéleteiben.

Grandpierre művészetének egyes vonásaival mind a kritika, mind a legutóbbi irodalomtörténeti rendszerezés nem azért jár el kevéssé méltányosan, mert személyi ellenérzést képvisel: e jelenség oka olyan szemléleti tényezőkben rejlik, melyek történelmi (régebbi és legújabb) eredetűek. Ezek jellegét egyébként maga Grandpierre jellemzi a legjobban, vitatkozva is velük: „A fenti tanúságok mellett nem hatott különösen meggyőzőnek, amikor »polgári szkepticizmusomat« vagy éppen »cinizmusomat« emlegették, s szememre hányták a túl sok erotikát. Lehet, hogy túl sok, de az erotika: élet."

Nem hiszem, hogy visszamenőleg érdemes lenne e helyütt foglalkozni az irodalomszemlélet történelmi okokból eredő szűkösségével, amelynek következményei közé tartozott a Grandpierre — és sok más író — művével szembeni különböző fenntartások, fanyalgások sorozata. Itt csak azért hoztuk szóba, mert a szóban forgó tanulmány a hatodik évtized küszöbén afféle visszatekintés és összegezés, s ennélfogva életrajzi jelentősége is van, s mint számvetés egyúttal az írói pályára vonatkozó személyes véleménnyel is szolgál.

Maga a kötet az elbeszélés- és novellagyűjtemények egyike, s mint ilyen, keresztmetszet is egyúttal, s mint írói-szerzői válogatás eredménye, óhatatlanul utal arra is, hogy maga az alkotó mely műveit tartja művészi fejlődése szemszögéből reprezentánsnak. Az *Arcok a napfényben* című elbeszélésgyűj-

temény három csoportra tagolódik: az egyik a *Tisztesség keresztje alatt* címen a felszabadulás előtti témák köréből mutat be néhányat, a második *A többi jön magától* címen a történelmi fordulat utáni időket idézi, míg végül a harmadik csoport, az *Embert stílusáról*, a szatíra és a stílusparódia vegyüléke.

A *Ló a toronyban*, a *Tíz pengő esőben* az egyetemi évek emlékét idézi, s kapcsolódik a *Tegnap* című regény hangulatához. A filoszévek fantáziálásai, ugratásai, sivár nyomorúsága egyként megjelennek ezekben az elbeszélésekben, az egész korszak atmoszféráját felidézve. *A tisztesség keresztje* című elbeszélésben azzal a helyi politikai hatalmassággal találkozhatunk (Misleházy), akit a *Mérlegen* című regényből is megismerhettek az olvasók, s felbukkan a magát pártatlan igazságosztónak vélő, de ebben a hitében súlyosan csalatkozó vidéki bíró figurája is. Külön említést érdemel Gajári Laci, Misleházy rokona, a tanulmányaival lassan haladó, életélvező, snájdig joghallgató, aki sajátos — konzervatív — liberális világnézetet, toleráns életelveket képvisel, s előkelő rezignáltságában rokonszenves egyéniségnek tetszik. Különböző (nemcsak ebben a kötetben szereplő) elbeszélésekben tűnik fel, főszereplőként és mellékalakként. Azt az érzést kelti, hogy kellő körülmények esetében akár regényhős is lehetett volna belőle.

Az elbeszéléseknek ezt a csoportját, jelezve mintegy a régi világ végét, a *Karácsonyi ünnepek* című elbeszélés zárja le. 1944 karácsonyának apokaliptikus víziója, a terror és a pusztulás, a félelem és halál képeivel tragikus búcsúvétel a régi Magyarországtól. Ehhez a látomáshoz csatlakozik ironikus

utóhangként a már a következő csoportba tartozó *Tarokkozók*. Lecsúszott, elszegényedett, kegyelemkenyéren élő öregurak ábrándoznak tengődve fénykorukról, arról az időről, amikor még megvolt a vagyon, a tekintély, a gyár, a hivatal.

A hatalomtól, befolyástól, vagyontól megfosztott rétegek élete, hányattatásaik és túlélésük módjai minden bizonnyal érdekes írói témának számíthatnának. Ez a témakör azonban, az „ancien régime" képviselőinek történelmileg oly jellemző árnyékélete, a maga komikumával és tragikumával, mégsem játszik említésre méltó szerepet a magyar irodalomban. E körülményben bizonyára része van annak az egyértelmű politikai elítélésnek, amelyet a háború után minden progresszív erő egyöntetűen kinyilvánított, s az a politikai felelősség, amely ezt a réteget a katasztrófáért, s az egész magyar elmaradottságért terhelte. Ebben a szemléletben, érthetően, nem jutott hely az egzisztenciavesztés, a szükségszerű deklasszálódás szorosabban emberi oldalának. Az ötvenes éveknek az irodalomtól is elvárt politikai kívánalmai pedig végképp kiiktatták az irodalmi alakok sorából e réteg képviselőinek minden típusát és nemzedékét (legfeljebb mint az imperializmussal rokonszenvező vagy annak aknamunkájában részt vállaló ellenségek kerülhettek szóba). Maga Grandpierre is csak egyik újabb regényében *(Egy házasság előtörténete)* veszi alaposabban szemügyre az egykori uralkodó osztály tagjainak bukását és megpróbáltatásait.

Az említett okok valószínűleg közrejátszottak, mint sok más író esetében is, hogy Grandpierre sem foglalkozott

beható bban e réteg életével. A fő ok azonban mégsem itt keresendő, hanem írói alkatában, abban a tulajdonságában, hogy egyrészt szívesebben mozog a maga egyéni látószögéből közvetlenül bemérhető életszférában, másrészt jobban érdeklik az új fejlemények.

Az előbb említett okok kézenfekvőek ugyan, de teljes mértékben mégsem adnak kielégítő magyarázatot a pályafordulat minden mozzanatára. Grandpierre-nek is, mint a korszak minden progresszív gondolkodású írójának, bizonyára megvoltak a maguk elképzelései a történelmi fordulatot követő időket illetően. Ezek a kezdeti szakaszban nagy valószínűséggel egybevágtak a valóságos folyamatokkal, később nyilván már kevésbé, de a kezdeti lendület még hatott, a bizalom még nem rendült meg, ezt az időszakaszt nyilván az illúziók ideje követte, majd a válságé és a felismerésé. Ez a „menetrend" nemcsak az írók sajátja a negyvenes évek végén s az ötvenes évek első felében. Az irodalmi munkásság számára azonban a dolgok ilyen sorrendi alakulása meglehetősen kedvezőtlen. Az írói világkép egyik lényeges eleme ugyanis valami olyan nézőpont, amelyből az emberek külső és belső viszonylatai legalábbis viszonylag egységesen mérhetők. Korai műveinek éppen az a felvilágosult racionalista liberalizmus adta meg a karakterét, amelynek segítségével ezek a viszonylatok világosan áttekinthetők voltak, s az író számára semmi kétséget nem jelentett, hogy milyen az a gondolkodás, erkölcs, életforma és magatartás, amelyek a szembenállást vezérlik, s melyek azok az elvek, amelyek ezt a szembenállást motiválják.

Ez a természetes egység ezekben az esztendőkben megbomlott. Az egység felbomlása korántsem volt pusztán negatív jelenség. Ellenkezőleg: egy újabb magasabb egység kialakulásával kecsegtetett. A magyar viszonyok jó irányban történő megváltozásával, amely folyamatnak Grandpierre nemcsak művészként, hanem közéleti szereplőként is részese volt. Amikor e remények valóságalapja kezdett gyengülni, még mindig ott volt a másik lehetőség: a szocialista átalakulás kezdeti (és szükségszerű) nehézségeinek koncepciója, amely egyébként azért is reális alternatívának számított, mert a személyi kultusz apparátusának tényleges működése, s ténykedéseinek valóságos hordereje, kiterjedése, s a következmények láncolata nem volt belátható. Így tehát szükségképpen kialakult egy magatartás (emberi és írói magatartás egyszerre), amelynek lényege körülbelül így fogalmazható meg: az ügy maga, amelynek érdekében dolgoztunk, alapjában véve jó ügy, de megvalósulása nemcsak szükségszerű, de elkerülhető hibákkal, felesleges tehertételekkel, az emberi értelem megbicsaklásaival, *anomáliákkal* fonódik össze. Grandpierre írói ösztöne azt súghatta, hogy az a terep, ahol íróilag, intellektuális alkata szerint a legjobb szolgálatokat teheti, mint realista és az emberi dolgok szabatos megfigyelője, az voltaképpen ezeknek az anomáliáknak a leleplezése, megragadása, bemutatása, egy olyan ironikus hangvétellel, amely nem a szembenállásé, hanem szigorúan az említett anomáliákra irányul.

A pályafordulat azonban néhány évet váratott magára, hiszen a magát idealizáló személyi kultusz művészetpolitikája semmi hajlamot nem mutatott az érzékelhető valóság megis-

merésére, sőt magasabb szempontból óvott is mindenféle ilyen kísérlettől, ama ősi bölcsességet variálva, miszerint a csip-csup hibák fáinak vizsgálgatása miatt nem látható az a pompás erdő, amely napról napra terebélyesedik régen oly kopár hazánkban. Így tehát csak egy kitérő után térhetett Grandpierre a maga választotta útra.

Nem foglalkozva e helyütt a kitérő út jellemzésével, melynek jellegét amúgy is jelzi *A csillagszemű* című regény s annak kritikai visszhangja, csupán arra szorítkozhatom, hogy megállapítsam: az iménti fejtegetések ideillesztésére azért volt szükség, mert a novellákon jobban nyomon lehet követni Grandpierre írói szemléletének rövidebb távon is megmutatkozó alakulását. Ennek megfelelően már a hatvanas évek első felében kikristályosodik nála az az írói magatartás, mely mindmáig jellemző rá. Az a jóindulatú, a tényleges életviszonyokra, alapjában véve erkölcsi kérdésekre összpontosító életszemlélet, amely reálisan és ironikusan veszi tudomásul a világot. S bármily komoly dologról légyen is szó: világát áthatja a derű sugárzása.

A tőle hirdetett biológiai optimizmusnak megfelelően a jókedv, a tréfálkozási hajlam szinte sohasem hagyja cserben. Ez azonban nem jelenti azt, hogy mindenkor vidáman nézi az életet. Iróniája mögött nemegyszer keserűség bujkál, s mint meggyőződéses racionalistát, Bayle és Voltaire tisztelőjét, különösképpen bosszantja és ingerli az ésszerűtlen gondolkodás és életvitel, s még inkább ezeknek megnövekedett történelmi következményláncolata. Amikor ő a különböző hivatali főnököket harsányan kifigurázza, nemcsak a hivatalfőnökök szinte velük született korlátoltságának ősrégi

hiedelmét fejleszti tovább, hanem a modern centralizációval összefüggő megnövekedett hatalom veszélyeire figyel fel. A nem odaillő, konjunkturális tényezőket kamatoztató egyedek alapjában véve elvtelen, kíméletlen magatartásának társadalmi veszélyességét húzza alá. Azt a helyzetet, amikor az ostobaság és a tehetetlenség jelszavak és direktívák mögé bújhat, s egy egész munkahely légkörét megronthatja, s minden hasznos kezdeményezésnek gátat vethet. Az ötvenes évek dogmatizmusa különösen kedvezett ennek a jelenségnek. A dogmatizmus mindenképpen kedvezőtlen gondolkodásmód, de pusztító hatású lehet, ha szűk horizonttal és mérsékelt képességekkel párosul.

Az ötvenes években az irodalompolitika a formális logika alapján nem ok nélkül vethette volna az író szemére, hogy nem veszi észre: e típus nem kizárólagos, s hogy az adott helyzetben egy új gárda megjelenése sok szempontból (beleszámítva a negatív jelenségek kockázatát is) elkerülhetetlen. Grandpierre, s minden tárgyilagos író, vagy bárki, sohasem állította ennek ellenkezőjét. Ám e ténynek kevés következménye van az irodalom szempontjából. Jól működő apparátusok, szakértelemmel végzett munka nem tárgyai az irodalomnak, bármily méltánylandók is egyébként. Az irodalmi téma ott kezdődik, ha megzökken valami, ha konfliktus támad, ha szenvedélyek dúlnak, ha emberek és elvek válságba kerülnek, ha valamiért és valami ellen küzdeni kell. Az irodalom nem lehet sem igazolás, sem önigazolás. A küzdelemben viszont feltétlenül helye van a derekasságnak és az emberi erényeknek: ezek a mozzanatok nem hiányoznak Grandpierre műveiből sem.

Bármily harapósak is Grandpierre említett témájú írásai (vagy nagyobb epikai műveinek ide sorolható epizódjai) legsajátosabb témaköre mégsem ez. A társadalom egészének mozgását figyeli előszeretettel, s azokat a változásokat, melyek az emberek életvitelében, gondolkodásában, mentalitásában, erkölcsi világában mennek végbe. E változások legerőteljesebben a mindennapi élet szférájában mutatkoznak meg. A szerelem és a házasság például, eme ősi emberi és társadalmi alapviszonyok érzékenyen jelzik az idők változását. Régi tabuk szűnnek meg, berögzöttségek oldódnak fel, de ezzel egy időben eltűnnek olykor azok a szabályozó tényezők, amelyek stabilizáló hatására mégis csak szükség lenne. Így az *Eljegyzés mai módra* és a *Házasság mai módra* című novellák a konvenció nélküliségnek, de egyúttal e viszonylatok funkcióvesztésének is ironikus példáiként tekinthetők. A könnyed csúfondárosság megtévesztő: a jelenség maga nagyobb horderejű, s Grandpierre ironikus tárgyalásmódjából kiérződik az enyhe fejcsóválás mindenképpen figyelmeztető gesztusa is. Az író könnyedén szól az ilyen jelenségekről, de ez korántsem jelenti, hogy (ellentétben az őt ért kritikai megjegyzésekkel) egyszersmind félvállról venné őket.

Említett kötetében található néhány írás, amelyek a tőle oly kedvvel művelt stílusparódia műfajába sorolhatók. Nem szokványos értelemben persze, hiszen Grandpierre nem irodalmi műveket, stílust, modort vesz célba, hanem életvitel- és magatartásmodellek tudati megnyilvánulásait vizsgálja a szorosabban vett nyelvi közegen. Ilyen nyelvi és gondolkozási modell található például *A tróger* című elbeszélésben, amely-

ben egy sajátos, szociológiailag is rögzíthető miliő képviselője (magyarán: egy tipikus lumpen elem, vagyis tróger) jeleníti meg önmagát. Grandpierre eközben nem elégszik meg azzal, hogy nyelvi fordulatokban gyönyörködjék, hanem e különös belső monológokat a konkrét, az egyedet érzékletességében is elénk idéző ábrázolásra használja fel.

Az élet felgyorsulása, a technikai civilizáció terjedése, a nemzetközi érintkezések szaporodása, az ebből a szférából átvett életmodellek megjelenése, s egyáltalán a társadalom differenciálódása rendkívül kedvez az egymástól elkülönülő életfelfogások kialakulásának, s ennek megfelelően a különböző rétegnyelvek, illetőleg zsargonok képződésének. Nem véletlenül ajánlja Grandpierre *A fekete bula* című írását Etiemble professzornak, a franglais (francia—angol) nyelvi keveredés jelensége elnevezőjének. Mindketten jól tudják, hogy ilyen esetekben nem csupán szavak átvétele történik, hanem gondolatoké, magatartáselemeké, melyeknek életszemléleti, ha úgy tetszik, világnézeti következményei is vannak. Egy-egy réteg kialakítja a maga, a rétegre jellemző normáit, de egyszersmind védekezik is egy másfajta réteg normái ellen, tehát (bármily furcsának tetszik a kívülállónak) szigorúan konform a maga rétegén belül, míg kifelé nonkonformista vonásokat mutat fel. Különösen a mindenkori ifjúság egyes csoportjai hajlamosak arra, hogy kialakítsanak maguknak egy pszeudovilágot, s megteremtsék ennek (olykor igen szellemesen) rájuk jellemző nyelvi közegét. Ez a történet arra is utal, hogy e csoportnak van ugyan saját magatartásmodellje, de mivel társadalmi helyzete a maga számára sem

tisztázott, nincsenek erkölcsi normái, ezért óhatatlanul érintkezik a bűnözés világával.

Ha az említett rétegről azt mondhatjuk, hogy a társadalom perifériáján érzi magát, akkor *A konkrét történet* bürokratája nagyon is annak közepében jelöli meg önnön helyét. Mivel minden ízében konform, a konformizmus sablonjaiban gondolkodik. Ez a fajta gondolkodásmód minden erőfeszítéstől megkímél, s így tulajdonképpen egy védőréteget képez a teljesen sivár, önmaga elemi érdekeire koncentrált egyéniség körül. Az eredetiség és önállóság teljes hiánya egyben leleplező erejű: a sajátos nyelvezet maradéktalanul kifejezi a képességnélküliség szomorú tényét, s azt a társadalmilag motivált rituálét, amely e nyilvánvaló tény ellenére biztosítja az egyed egzisztenciáját.

Grandpierre-t sokat foglalkoztatja ez a téma, és sokakkal együtt e jelenségben látja a társadalom számos olyan gondjának eredetét, amellyel szüntelenül és tömegesen kerültünk szembe. A voluntarizmustól formált és szervezett tudat egyik szükségszerű következménye, s ez mint racionalista realistát az írót szerfölött irritálja, egy olyan képzelt, teleológiailag (egy előre meghatározott cél érdekében történő) előre formált valóság elfogadtatása, amelynek a tapasztalati valósághoz szinte semmi köze, s mi több: attól nem is engedi zavartatni magát. Így aztán egyik hősének „panglossista" elhajlása szinte önmagától adódóan idézi fel a történelmi asszociációt, Candide naiv hitét, s ez lényegében megegyezik a személyi kultusz nemcsak vallott, hanem kemény eszközökkel számon kért meggyőződésével, miszerint ez a világ minden lehetséges világok legjobbika.

A szatirikus ábrázolásmód kiválóan alkalmas az ilyen típusú anomáliák bemutatására és kinevettetésére, de nem öleli, nem ölelheti fel a következmények egész tartományát. Ezek ugyanis már nem tartoznak feltétlenül a humor hangulatvilágába, sőt nagyon is sok szenvedés és értelmetlen megpróbáltatás okozói, mégpedig nemcsak a „fent", a hatalomhoz közel állók szférájában, hanem az úgynevezett kisemberek között. S ezek sorában nemcsak Fényező Jánosok *(Panglossista elhajlás)* találhatók, hanem például olyan hivatalnokok is, akiket el- és áthelyeznek, letartóztatás fenyegeti őket, s bekövetkezik a teljes lelki elsivárosodás. Nagyon jól felidézi ezeknek az esztendőknek a hangulatát az *Éjjeli beszélgetés* című elbeszélés is, amelyben az egykor körülrajongott hölgy magára marad, férje „eltűnik". Ez a félelemmel telített atmoszféra kap fantasztikus formát *A lengőajtó* című elbeszélésben. Kafkai hangulat nyilvánul meg ama lestrapált ötvenes férfi rejtélyes esetében, aki hivatalában a zűrzavaros átszervezések átláthatatlan szövedékében vergődik, mígnem váratlanul csinos (és jómódú) ifjú férjjé változik, aki ráadásul fiatal „szexi" feleséggel rendelkezik. Mivel az ilyen esetek korántsem voltak tipikusnak nevezhetők az említett időben, visszaváltozik eredeti állapotába. S aztán nyilvánvaló módon valahogy úgy él tovább, mint ahogy Grandpierre egy másik elbeszélésének címe fanyar iróniával jelzi: *Élve eltemetve, de mégse boldogan.*

A rezignáció érzése és hangulata egyáltalán nem idegen az ironikus hangvételtől (talán erre reagált némely kritika a pesszimizmus vádjával). A lelki csőd ugyanis valóságjelenség, a kiúttalanság reális élethelyzet lehet. A társadalmi negatívu-

mot bagatellizálnánk azzal, ha ilyen típusú következményeket nem létezőnek vagy akár mellékes jelentőségűnek minősítenénk. S itt nem az ilyen sorsok számarányáról van szó, vagy esetleges kisebbségének tényéről, hanem valós voltáról és tipikusságáról: s ebben a vonatkozásban e jelenséget „pesszimista" jelzővel félresöpörni egyet jelent annak lebecsülésével, illetve mentegetésével.

A *Keresztben az úton* című kötet elbeszélései tehát (1971) alapjában véve szatirikus, de kedélyvilágukat tekintve inkább komor, mintsem elsősorban mulatságos írások. (Kivéve néhány harsányabb humorú írást, mint a *Panglossista elhajlás*, a *Versenyben a szebb jövőért* vagy az *Új élet*.) Ez a kötet természetesen csak egyike Grandpierre novella- és elbeszélésgyűjteményeinek. Azért foglalkoztunk vele tüzetesebben, mert témaköre igen jellemző az író munkásságára csakúgy, mint egyik életszakaszának történelmi körülményeire. Szükségessé tette a kötet hangsúlyosabb emlegetését az a körülmény is, hogy az itt megformált életanyag számos ponton érintkezik az emlékező önéletrajzi regények jellegzetes atmoszférájú fejezeteivel, mégpedig oly módon, hogy fiktív (tehát nem autobiografikus) történeteivel ugyanazt a világot mutatja be, s így ezeknek az írásoknak az életmű összefüggéseiben előmunkálat jellege, illetve kiegészítő funkciója van.

Egyébiránt, mint a regények esetében is, megfigyelhető az író novellisztikájának témakörében is egyfajta tematikai bővülés, helyesebben visszatérés azokhoz a tárgyakhoz, amelyek már fiatalabb korában is erősen foglalkoztatták. Ez pedig az emberi együttélés, az érzelmi viszonyok, a magatartás sajátszerűségei, ezeknek egyéni és szociális motivációja.

Egyszóval a magán- és közerkölcsök alakulása az idők változásai közepette. A közéleti-politikai tényezők az ilyen típusú írásokban már nem közvetlenül hatnak (noha hatásuk, éppen viszonyainkból eredően erősen befolyásolja az egyén életkörülményeit és lehetőségeit), inkább a köz- és magánerkölcs sajátos vonásai kerülnek előtérbe, melyek társadalmi vonatkozásai nyilvánvalóak.

A *Változó felhőzet* című gyűjteményes kötete, az ilyen típusú kiadványok természete szerint sok mindent tartalmaz a már megjelent s többé-kevésbé ismert írásokból. Végül is ez a célja. Bizonyos mértékig elmondható ez a *Szeplős Veronika* című elbeszéléskötetről is, ám ebben megjelennek olyan alkotások is, hosszabb, sőt kisregényszerű elbeszélések, melyek az említett motívumok erősödő szerepéről tanúskodnak. A *Családon belüli hadműveletek* az életet felőrlő kicsinyes intrikák oly ismert világába kalauzol, a *Hová gurult a boldogság?* a státuszszimbólumok utáni vágyakozás romboló, őszinte érzelmeket szétziláló hatásának látlelete, az *Ünnepi futás* a két exfeleség és excsalád s a valóságos hitves közötti kapcsolattartás megszervezésének bemutatása, karácsony előestéjének óráiban. Az író hallatlan pontossággal ábrázolja napjaink jellegzetes színtereit és helyzeteit; illúziótlan, racionalista jellemrajzainak mozgatója mindig valamilyen humánus elkötelezettség. Ezek az írásai arról tanúskodnak, hogy az író szívesen és magától értetődően vállalja azokat az erkölcsi problémákat, amelyek a ma élő embereket foglalkoztatják. Ezek megoldásától függ ugyanis jórészt életük minősége.

Mint a *Harmatcseppek* című kisregény, ezek az írások is azt mutatják, hogy Grandpierre nemcsak pontos megfigyelő, minden ízével a mindenkori jelenben élő író-kortárs, kaján ítélkező, hanem moralista, akitől nem idegen az együttérző részvét, melyet nem a moralizáló pátosz, hanem a történetek egésze hordoz, tárgyiasan, ám félreérthetetlenül.

A kritika tükrében

Kolozsvári Grandpierre Emil több helyütt is arról panaszkodik, hogy nem volt szerencséje a kritikusokkal. Mármost annak a körülménynek említése sem mellőzhető, hogy szerfölött ritka az olyan alkotó, aki — mióta a kritika műfajilag önállósult és intézményesedett — folyamatosan örömet talált volna a műveit illető kritikákban. Ez több okból sem valószínű. A kritika ugyanis szükségképp egy, az íróétól eltérő álláspontot képvisel, még akkor is, ha megértésre törekszik, ha nagyra értékeli a szerzőt, ha kifejezetten ajánlja a művet az olvasóknak. Ő ugyanis — jól vagy rosszul — az író személyiségétől, szándékaitól függetlenedett alkotással kerül szembe, s ezt kell valahogy elhelyeznie a maga s a tőle képviselt olvasók értékrendszerében.

A továbbiakban abból az élénk kritikai visszhangból, mely Grandpierre műveinek megjelenését kísérte, csak néhány jellegzeteset szólaltatunk meg. Ennyiből is nyilvánvaló azonban, hogy számosan vannak a kritikák szerzői között, akiknek irodalomértése nem kétséges, s akik a maguk módján lényeges megfigyelésekkel járultak hozzá az író munkásságának jobb megismeréséhez. Ezek közé sorolnám a pályakezdő regényt *(A rosta)* méltató recenziót Kerecsényi Dezső

tollából, amely a Napkeletben jelent meg 1932-ben. „Grandpierre az eljövendő idő kérdéseit teszi fel — írja Kerecsényi — s ha művének szigorúan csak Erdélyt illető horizontját tekintjük, a kisebbségi sorsban élő magyar ifjúság életlehetőségei állnak elénk a regény tartalmaként." E precíz, de az olvasó szempontjából korántsem lényegtelen tárgymegjelölést még talán mellőzhetnők, de feltétlenül ide kell jegyeznünk azt a mondatot, amely találóan jellemzi s egyúttal kifejezi a fiatal író további tevékenységével kapcsolatos várakozást, érzékeltetve azt is, hogy figyelemre méltó pályakezdésnek lehetünk tanúi: „Stílusának expresszív feszültsége árulja csak el líraiságát s egyben jelzi azokat a rejtett erőket, melyek benne még kifejezésre várnak."[25]

Az író egyik jellegzetes tulajdonságát ragadja meg Szenczei László az 1936-ban az Erdélyi Helikonban közzétett bírálatában, máig érvényesen. Ő Grandpierre realizmusának európai jellegét húzza alá, s kimondja, hogy a modern európai regény ábrázolásmódja, a távlatos gondolkodás s a valósághoz, a magyar valósághoz való hűség nem ellentmondás. A *Dr. Csibráky szerelmei*t ismertető írásban a következő sorokat olvashatjuk: „Mégis e regényből bennünket a magyar világ kitörölhetetlen európaisága csap meg. Ha Pestről vagy Pécsről esik említés, érezzük, hogy nem a köznemesi dagály és retorika lóg panyókára vetve e városokon. Ugyanaz a komoly polgári veret villan meg a lelkiismeretünkben, mint Páris vagy Rouen nevére."[26]

Ugyanezt a regényt merőben más oldalról, s kifejezetten az irodalmi tradíció felől jellemzi a kitűnő Benedek Marcell, s e leszűkítéssel téves irányba fordul. Elsiklik az írói cél fölött, s a

beteg valóságérzék helyett, melynek bemutatása és ostorozása a regény valóságos tárgya, egy, még a romantikából eredeztethető írói attitűd megnyilvánulását látja benne. „A magát kifejezni nem tudó lénynek, a nem művésznek az a megvetése, amely a romantikusoknál vagy az ugyancsak romantikus Flaubert-nél a nyárspolgár dühös gyűlöletévé fejlődött: az fagyott közömbös iróniává Kolozsvárinál."[27] Ez a megítélés nem talál telibe, noha kétségtelen, hogy a fölényes szellem megvető gesztusa az üres gondolat iránt, érezhető a regényből. Ám az irónia — s Grandpierre iróniája általában — korántsem közömbös. Tárgyilagos, mint mindenfajta irónia, megjelenése formáját illetően, de nem közömbös a megjelenített tárgy lényegét tekintve. A beteg valóságérzék és a cselekedni nem tudás ebben az összefüggésben társadalmi, sőt nemzeti hiba: s ennek jelenléte a magyar valóságban az író számára fájdalmas és bosszantó tapasztalás, amellyel szemben egyáltalán nem közömbös, sőt elítélésében, leleplezésében nagyon is érdekelt. Az idézett mondat egyébként a kritika mindenkori kockázatát is érzékelteti. Benedek Marcell gondolata nagyon is plasztikus a példának felhozott irodalmi hagyaték szintjén, ám a párhuzam ebben a megközelítésben mégsem meggyőző.

Bizonyos kortársi irodalmi reminiszcenciák (Németh László) vezetik Nagypál István (Schöpflin Gyula) tollát is, amikor *A nagy ember* című regényről szól a Nyugat 1937-es évfolyamában, ám ő — szerencsés módon — nem a párhuzamot keresi, hanem a különbséget emeli ki, s ezzel találóbban jellemzi a regénynek itt emlegetett tulajdonságát: „Benne is megvan az a hajlandóság, amit irodalmunkban »szörnyeteg-

kultusznak« kereszteltek el; az ő szörnyetegei azonban mulatságos, kevéssé félelemgerjesztő teremtmények, nem pedig nyomasztó, mély lélektani exhibicionizmus szülemények."[28]

A kritikai megközelítésnek impresszionisztikus példájaként említhető *A sárgavirágos leány*ról szóló recenzió, amelyet az erdélyi Vita Zsigmond írt A Pásztortűz 1941-iki évfolyamában. Transzcendens magasságokba emeli fel a regény hangulatait, ennek ellenére megjegyzései nem állnak távol az írói szándéktól: „Kolozsvári Grandpierre Emil regényének értékét az élet megfoghatatlan áramlatainak, az időnek, fénynek, természeti hatásoknak a lélekben való továbbrezgései, a lelkek egymásra ható sugárzásainak, lelki hangulatoknak, tépelődéseknek megérzékeltetése adja meg."[29]

A *Tegnap* minden bizonnyal az író egyik fő műve, sőt mondhatni kulcsműve. Ezt a korabeli kritika természetesen még nem tudhatta. A kortársi vélemény szempontjából érdemes idézni Kovács Endre sorait, aki — természetesen Proustra utal, mint ilyen típusú munka esetében jószerivel mindenki —, észreveszi a regény újdonságát, de nyilván szokatlannak is találja, mert éppen azokkal a sajátosságokkal szemben emel kifogást, melyek mai szemmel a mű legérdekesebb részeinek tekinthetők: „A Tegnap formai szempontból nem jelenti a kiérlelt eredmények sutba vetését. Az író egy kissé prousti mintára halad az emlékezés kusza fonalán és prousti reminiszcenciákat kelt bennünk abban is, hogy aprólékos, ráérő részletességgel keresi az emberi viszonylatoknak tárgyi feltételein túl a rejtettebb lelki okokat. A regény

ilyesformán nehéz olvasmánnyá válik, a lelki analízis kínos részletessége helyenkint fárasztó és elkedvetlenítő."[30]

Több mint húsz év múlva az előbb említett kifogás természetesen érvényét veszti, s lehetővé válik a mű sajátos struktúrájának elméleti igényű jellemzése is. Béládi Miklós írja az Irodalomtörténet 1956-os évfolyamában: „...a Tegnap nem regény s nem is akart az lenni: regényszerű motívumoknak és esszének az ötvözete. A gondolati elemek uralkodnak, s a novellisztikus részleteknek az a szerepük, hogy egy-egy gondolatsort...az írói ábrázolás érzékletességével világosabbá és maradandóbbá tegyenek...Az esszé beáramlása az epikus formákba a regény ábrázolásának objektivitását fenyegette. Kolozsvári Grandpierre láthatta ezt a veszélyt: nem merült el jelentéktelenségekben."[31]

Két évtizeddel korábban Bóka László az Új Magyarországban megjelentetett irodalmi krónikájában (1946. jan. 30.) a *Szabadság* című, a *Tegnap*pal sok tekintetben hasonló felépítésű regényt méltatva, az írónak éppenséggel nem a gondolkodói, hanem az ábrázolói kvalitásait emeli ki (igaz, hogy az író ebben a művében az arányokat a regényszerű-novellisztikus részletek javára módosította): „Kolozsvári Grandpierre nem képlet-író tudós, hanem jellemábrázoló művész, távlatos és plasztikus ábrázoló. Költői nyelvét — ismét csak József Attilát kell emlegetnem — »kecsesen okos csevegésnek« nevezhetném, ebben a könnyed, pontos választékosságban Ambrus Zoltánnal s Hevesi Andrással rokon."[32]

Aligha kétséges, hogy e tárgyban mindkét kritikának igaza van; a megközelítés módja, s ebből következően a hangsúlyok

különböznek. Bóka László, írói hajlamainál fogva a *Lófő és kora* című szatírának is a stiláris érdemeit emeli ki a Fórumban 1946-ban megjelent ismertetésében: „A szerző így egy csapásra két legyet üt, nemcsak a tegnapi Magyarország társadalmi berendezkedését teszi nevetségessé, hanem a célzatos politikai történetírás stílusát is: regénye nemcsak epikusan szatirikus, stilisztikája, retorikája is csúfolkodó."[33]

A csillagszemű című regénye körül kialakult vitáról a maga helyén szóltunk. Itt csak annyit jegyezhetünk meg, hogy az elhangzott kritikai megjegyzések egy része nem annyira a kritikusok személyes elfogultságával magyarázható, hanem egy irodalomfelfogással is, amely a nagy epikus formákat realista hagyományokkal kötötte össze. Így korántsem jogosulatlan Pándi Pál igénye, a pikareszk magyar változatával kapcsolatosan, a műfaj továbbfejlesztésére. Merőben más kérdés, hogy Grandpierre nem erre a feladatra vállalkozott. Ez az igény visszhangzik a néhány évvel később a Szabad Népben megjelent (1956. okt. 4.) kritikában, Diószegi András tollából: „Ennek ellenére (e szavakat a művet messzemenően méltányló megállapítások előzik meg — W. A.) bizonyos mértékig jogosultak voltak azok a kritikák, amelyek számon kérték a Mátyás utáni kort valódi méreteiben tükröző regényt, elsősorban a török elleni küzdelem népi erőfeszítéseinek szegényes ábrázolása miatt."[34]

Nehezebb az ötvenes évek légkörével, viszonyaival foglalkozó szatirikus regénye, *A bűvös kaptafa* kritikai megítélésének problémája. E kérdést is érintettük a megfelelő összefüggésben. 1957-ben még elevenek a múlt emlékei, politikai és irodalompolitikai vitái (közöttük Grandpierre *A*

politikai növény című írása is), s e feszült hangulat észlelhető Hajdú Ferencnek a Magyarország című hetilap 1957. ápr. 16-iki számában megjelent ismertetésében: „Az író oldalakon — néhol oldalak tucatjain — egy valóságos világba vezet bennünket, de abban a pillanatban karikírozni kezd, ha az igazgató, a párttitkár vagy az ÜB-elnök lép a cselekménybe."[35] A szatíra éle kétségkívül a személyi kultusz funkcionáriustípusai ellen irányul. Ha ezeket reálisan ábrázolná, megszűnne szatíra lenni. Más témájú művek esetében mások a szatíra tárgyai, az ellenvetés akkor erről az oldalról hangozhat el. A kérdés voltaképpen a szatirikus ábrázolás jogosultságának, illetőleg igazságtartalmának foka, illetve minősége, a műfaj szabályainak keretében.

Nem tetszik különösebben Grandpierre eltávolító ábrázolásmódja Gyurkó Lászlónak sem. Ő *A tisztesség keresztje* című elbeszéléskötet kapcsán írja a Kortárs 1958. februári számában: „Grandpierre úgy ír, hogy érzelmeinek mindahhoz, amit ábrázol, semmi köze. Az élethez sem, az emberekhez sem. Nem mintha nem ismerné őket. Kitűnően ismeri, csak éppen idegenül járkál közöttük, mintha más bolygóról származna. Egyetlen érzés sem fűzi hozzájuk, még a legemberibb, a kíváncsiság sem."[36] A hangvétel tárgyilagossága itt alighanem megtéveszti a recenzenst (akinek egyébként írói elkötelezettségtudata valóban különbözik Grandpierre-étől). Életismeret ugyanis aligha létezhetne az érdeklődés és kíváncsiság személyes motivációja nélkül. Az író kitűnő megfigyelő, a világról szerzett tapasztalatai nem halmozódhatnának fel ily mennyiségben, ha közömbösen szemlélődne. A közöny egyenest akadálya az alapos és sokoldalú ismeretek

szerzésének. Lélektani abszurdum lenne a világát, környezetét szüntelenül figyelő ember közönye saját anyagával — művészi lételemével — szemben.

A kritikai megítélés lehetséges eltéréseit mutatja Nagy Péter kritikája, amely ugyanerről a kötetről szól (Irodalomtörténet 1958. 3—4.): „Mindig a lélek s a lelkek viszonya érdekli; sosem csak a történet csattanójáig kíséri az eseményeket, hanem egy lelkiállapot végéig, egy lelki habitus teljes lelepleződéséig."[37] E szavak éppenséggel az érdeklődésre utalnak, mégpedig annak kifejezetten etikus jellegére.

Nagy feltűnést okozott az író *Legendák nyomában* című tanulmánykötete, amely szokatlan módon utószóval (Horváth Zsigmond utószavával) jelent meg a Szépirodalmi Könyvkiadónál, 1959-ben. „Mint a klasszikusok" — jegyezte meg az egyik bíráló. Ennek a ma már nehezen érthető eljárásnak több oka volt, illetőleg lehetett. Egyrészt: Grandpierre egyéni, a szakmai közfelfogástól meglehetősen eltérő nézeteket hirdetett. Másodjára: egyéni véleményei nemcsak a tudomány, hanem szorosabban a marxista irodalomtudomány álláspontjával ütköztek, s e ténynek politikai vonzatai nyilvánvalóak. Harmadjára: fontos személyiségek, életművek, jelenségek megítélését vitatták; e kérdéseknek még plusz gyújtóanyaga is volt. A Karinthy-tanulmány például az író, közelebbről a humorista erényeit helyezte előtérbe, s vitatta Karinthy írásainak filozófiai mélységét. A címadó *Küzdelem az epikával* című tanulmány, Babits *Halálfiai* című regényének elemzése közben a magyar próza gondolatidegenségét bírálja. De folytathatnók más írásokkal: a Schöpflinről, Halász Gáborról, Pirandellóról írt

tanulmányaival, továbbá a purizmusról és a magyar stíluseszményekről szóló kritikus észrevételekkel. E vitatott kérdések mellett elismert erénye a kötetnek a tudálékoskodástól mentes, az egyéni véleményt vállaló, s azt körülményeskedés nélkül ki is mondó esszéstílus, mint ahogy Rónay György megállapítja a Vigiliában (1958): „Nálunk mindig volt hajlam a koturnusos írásra; éppen ezért üdítően hat Grandpierre Emil friss, szellemes, néhol *parlando* közvetlenségű modora."[38]

Érdekes módon bukkan fel a hatkötetes akadémiai irodalomtörténetben megfogalmazott koncepció arról a kettősségről, melynek egyik pólusa az intellektualizmus, a másik pedig az úgynevezett biologizmus. Mindkét összetevőhöz enyhe rosszallást is hozzá kell képzelnünk. Ehhez képest elismerően hangzanak Alexa Károly sorai a Népszabadságban (1970. aug. 11.), a *Párbeszéd a sorssal* című regény kapcsán: „Az író saját kettősségét, ami korábban olykor disszonánsan hatott, itt hőseivel beszélteti ki — erre a művészi fegyelemre pedig csak jelentős alkotók képesek."[39]

A beteg valóságérzék kérdését újból és hangsúlyosan megfogalmazó regény bírálatában írja B. Nagy László (*Csendes rév a háztetőn*): „Ha a *Csendes rév* legbensőbb tanulságát keressük, a bohózati felszín alatt egy kimondatlan, de világosan föltetsző maximára bukkanunk: otthonosnak lenni annyi, mint helyesen érezni és tudni, hol élünk." Ez a megállapítás bizonnyal összhangban van azzal, amit az író regényével sugallni kívánt (s egyben vitázik, tudva vagy akaratlanul, a Grandpierre közönyét emlegető kritikákkal). (Élet és Irodalom 1964. okt. 3.)

Mind világosabb a korabeli kritika számára, hogy *A boldogtalanság művészete* című regény korszakos jelentőségű Grandpierre írói pályáján. Korszakzáró abban az értelemben, hogy mintegy visszatekintő szándékkal újra felidézi azt a környezetet, amely a régi Magyarországra oly jellemző volt. A „parlagi Don Juan" története egyszersmind erkölcstörténeti dokumentum abban a vonatkozásban, hogy az élet egyik legfontosabb területén, a szerelem, illetve szorosabban a testi szerelem emberi viszonylataiban keresi azokat a társadalmi tényezőket, amelyek a viszony moralitását messzemenően meghatározzák. Természetes, hogy ezeket már megfelelő távlatból nézi, s korszakzáró jellegét ily módon még az irónia is hangsúlyozza. Ennek eredménye az a sajátos, de egymásnak semmiképpen sem ellentmondó kettősség, amelyet Béládi Miklós emleget a regényről szóló kritikájában (Kritika 1966. jún.): „Ezt a vidám hangot és komoly ítéletet; szórakoztatót és elvontat, könnyen olvasható mesét és célzatos magyarázatot egyesítő alkotást mindenképp oly jelenségnek tekinthetjük, mely a mi tájainkon csak elvétve mutatkozik — de szabad-e mutatkoznia, hisz rögtön előítéletek áttörhetetlen falába ütközik."

Az említettől egészen eltérő típusba sorolható *Változatok hegedűre* című regény teljesen modern, mai témája a végső lényeget tekintve korántsem áll oly messze az előző mű témájától. Hiszen itt ugyanennek a viszonynak elsivárosodásáról esik szó (amelynek történelmi elemeivel az előzőben is találkozunk). S ezt az író nem szemlélheti gúnyosan. B. Nagy László írja a Kritikában (1968. jan.): „A diagnózisnak önmagában már tartalmaznia kellene a kúra elemeit. A

*Változatok*ban még halvány utalás sincs erre; megkapóan őszinte és elragadóan artisztikus foglalata az írói tanácstalanságnak, az alig titkolt keserűségnek, az élet elsivatagodása miatt."[40]

Hosszan lehetne még sorolni a kritika legkülönbözőbb álláspontjait, pro és kontra. Érdemes azonban még egy véleményt idézni, mégpedig azt, amelyet Kenyeres Zoltán fogalmazott meg *Változat az önfeláldozásra* címen, az író *Harmatcseppek* című kisregényének elemzésekor (Megjelent *A lélek fényűzése* című tanulmánykötetben. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983.). Ezt írja: „Annyi bizonyos, hogy Grandpierre az okos értelemre és ironikus hangra épített művei révén került eddig prózánk élvonalába, és az is igaz, hogy rangját az esszéregény meghonosításával vívta ki, méltán sorolták tehát az intellektuális irodalomba. Pedig kedve és hajlama szerint már kezdettől más kísérletek felé is vonzódott, és növéstervében alkatilag benne volt az, ami most — pályája »másik« irányaként — a *Harmatcseppek*ben megvalósított."

Ide kívánkozik Kenyeres tanulmányából még egy idézet, amely a kisregényre vonatkoztatva egy Grandpierre pályája s egyszersmind a modern regény szemszögéből is fontos kérdést érint: „A groteszk a modern stilizálás közkedvelt eszköze, de gyakran csak ürügy és kibúvó: amikor az író meghatódik, és másként nem tudja elkerülni az érzelgősséget, vagy más módon nem bír fölemelkedni a távlattalan naturalizmusból, akkor a groteszk jól kidolgozott jelbeszédéhez folyamodik segítségért. A *Harmatcseppek*ben ugyancsak jó adag gúny és irónia van, de a történet alapvetően a valóságábrázolás reális szintjén bontakozik ki; a gúny és irónia az írói ítéletmondás

szolgálatában áll, a szereplők cselekedeteinek és viselkedésének valódi értékarányaira világít rá."[41]

E tanulmányból is látható az a mindinkább kirajzolódó igény, hogy Grandpierre egyes műveinek elemzése kapcsán életművének főbb tanulságait jellemezzék és általánosítsák az egyes szerzők. E kísérletek azonban nem újkeletűek. Különböző alkalmakkor többen megkísérelték az író munkásságának átfogóbb jellemzését, illetőleg ilyen típusú megjegyzéseket tettek.

Bóka László már 1941-ben leszögezi: „Meghökkentően nincs semmi érzéke a hatás iránt, képtelen arra, hogy mestersége trükkjeit kihasználja. A fejezetek csak annyit jelentenek művei folyamatában, mint a vándor pihenői: nyugodtan tovább is mehetnék, de ajánlatos most egy kicsit megpihenni, elheverni egy fa alatt, nem szabad megerőltetni magát az embernek."[42] E vélemény is jól érzékelteti azt a nagyon is nehezen megvalósítható, s bizonyára látszólagos eszköztelenséget, amely Grandpierre műveire olyannyira jellemző, azt a „parlando" stílust (Rónay György), amely nemcsak esszéiben, hanem mutatis mutandis szépirodalmi alkotásaiban is megjelenik.

Alig két esztendővel később írja Ottlik Géza: „. . . .valójában Grandpierre sem bízza rajzát a hidegtűre, nem rakja regényeinek alapzatát az értelemre, hiszen ebből bajosan lenne valami, viszont annál kérlelhetetlenebbül belevág a rézlapba, nem hajlandó megcsúszni, kitérni, megtéveszteni önmagát, végére jár az igazságainak, mert erkölcsös író."[43] Ez a vélemény, mintha Ottlik előre látna későbbi megfogalmazásokat, tagadja Grandpierre egyoldalú, hideg intellektu-

alizmusát, viszont kiemeli azt a később kevéssé hangsúlyozott tényt, miszerint Grandpierre moralista író.

Találó és a kifejlő életműre általánosítható Makay Gusztáv megállapítása is: „Írói értéke, amely nemzedékének élére állítja, nem is stílusművészetében vagy életstilizáló irodalmiasságában rejlik, hanem kitűnő megfigyelő- és élménygyűjtő képességében, átható intelligenciájában, friss, ötlettermő szellemességében, karikaturisztikus látásmódjának eredetiségében."[44] E sajátosságok valóban félreismerhetetlenül jellemzik Grandpierre művészetét. Igaz ugyan, hogy az ennyire feltűnésmentes, a maga „irodalmias" jellegével egyáltalán nem feltűnő stílus (hiszen ezt a benyomást kelti a legtöbb olvasóban) végül is önmagában véve stílusbravúrnak minősíthető. Erre világít rá Örkény István *Kolozsvári Grandpierre Emil hatvan éves* című köszöntő írásában. E sorokat, s különösen az idézendő megállapítást helytelen lenne pusztán udvarias tisztelgésnek tekinteni; Örkény megfigyelése az író stílusát illetően lényegbevágónak minősíthető: „Nem tud hibás mondatot leírni, de pontatlanokat sem; minden, amit leír, harci tett, ugyanabban a küzdelemben születik, mint amikor egy költő lángoló érzéseit a szonett szoros fegyelmébe zárja. Grandpierre a gondolataival van így; ez a küzdelem adja stílusa sajátos zamatát."[45]

Akadnak olyan kísérletek is, amelyek az írói pálya ízületeit igyekszenek kitapintani, mint Szalay Károly írása: „Grandpierre munkásságának van logikus fejlődésmenete. A *Tegnap*ban első korszakának szintézisét alkotta meg, a mesekorszak főműve a *Csillagszemű*, s ugyancsak összefoglaló, korszaklezárónak kell tekintenünk *A boldogtalanság művé-*

szetét is. A *Mérlegen* egy újabb korszaknak lehetett volna indítója, s utolsó kötetével talán záróműve is, ez a szakasz azonban elvetélődött, s a mese-regényekbe torkollott."[46]

E korszakolási vázlat meggyőző elemeket tartalmaz, ám feltétlenül újabb átgondolást igényelne. Ehhez járul hozzá Béládi Miklós tanulmánya, amelyben egyebek között ezt írja: „Grandpierre felszabadulás utáni pályájának hármas időbeli tagolódása a téma- és stílusvilág hármasságát is vonzza, ha nem is dátumszerű pontossággal megvonható elkülönítésben. Az első a demokráciába jó érzésekkel beilleszkedő tevékeny írót és közéleti embert állítja elénk. A második a kettős kötöttségek nyűgét és az azok fölé emelkedni akarót; a harmadik — az ötvenes évek végétől számítható — a saját képességeit szabadon kiélő és egyéni alkotói közegében mozgó kísérletezőt."[47] E hármasság (mint ilyen kedvelt arány az összefoglalásokban) kétségkívül jellemzi, mondhatni, nem csak az író egyéni pályáját, bizonyos mértékig (s nem is kevéssé) illik e történelmi korszakban kibontakozó mindennemű, s nem is csak írói pályafutásra. E körülmény azonban legkevésbé sem csökkenti Béládi megállapításának igazságát.

Maga Grandpierre saját művészetére vonatkoztatva Schöpflin véleményét idézi, akit (sok okkal), a tömör jellemzések legnagyobb mesterének nevez *(A hatodik határkőnél)*: „A hangja fanyar irónia, amely az alakjaival szemben való fölényes magatartásból származik." Hozzáfűzi: „Ha ezzel megkönnyítem a besorolást, nagyon örülök."

Schöpflin e szavai végül is nem hiányoznak a kritikai vélemények sorából, különböző megközelítésben és eltérő összefüggésekben meglehetősen gyakorta felbukkannak.

Gondolom, mindezek ellenére Grandpierre-nek változatlanul az a véleménye, hogy nem volt szerencséje a kritikával. De volt-e valakinek? Ha leszámítjuk azokat, akiket valamilyen szellemi vagy politikai konjunktúra emelt — időlegesen és néha érdemtelenül — a magasba, akkor arra a következtetésre kell jutnunk, hogy a kritikai reagálás minden esetben magán viseli az adott korban jelenlevő szellemi és irodalmi irányok jellegzetességeit (meggyőződéseit, elfogultságait, normáit, céljait), s már e tényből eredően sem lehet egységes, s még kevésbé minden esetben méltányos. Ami pedig az írói szándékot (s annak megvalósulását) illeti, többnyire csak azok a recenzensek jutnak el az írótól óhajtott megértés fokáig, akik különböző okoknál fogva lényeges kérdéseket illetően hasonló módon éreznek és gondolkodnak, vagy pedig kellő szellemi magaslaton vannak ahhoz, hogy az egymással ütköző magatartásformákat, s ezek irodalmi megnyilvánulásait tárgyilagosan áttekinthessék. Az ilyen esetek azonban, csakúgy, mint a jó irodalmi alkotások, viszonylag ritkák.

A teljességre egyáltalán nem törekvő szemléből azonban annyi mindenképpen kiviláglik, hogy Grandpierre tevékenységének jelentőségét, magas művészi színvonalát, az író személyes adottságait, tehetségét az elismerő kritikákon túl azok is érzékelték, akik azzal a világfelfogással, mely műveiben kifejezésre jut, nem értettek egyet, azt vitatták, sőt esetenként támadták. S ez talán nem kevés, noha az író számára ennyi, érthetően, nem megnyugtató. Marad a vigasz és tanulság: a műnek kell bizonyítania.

Áttekintésünkben a hangsúlyt a régebbi keletű kritikákra helyeztük, egyszerűen a megfelelő távlat kedvéért. Legna-

gyobb vállalkozása, a memoárregények sorozata, a kötetenkénti megjelenés időszakában, még nem rajzolta ki azt a nagyvonalú ívet, amely az emlékezéseknek tulajdonképpeni dimenziója. Így *Az utolsó hullám* bizonyára nem akarta megismételni a *Tegnap* szemléletét és gondolatvilágát, noha érvényesnek tarthatta. Abban igaza van kritikusának, Nagy Péternek, hogy a magánélet, a magánerkölcs, sőt a szűkebb környezet viszonylataiban érvényesülő biológiai alkat vonásai dominálnak ebben a művében: „Ez a mélyebb oka annak, . . . hogy annyira szerelmei és viszonyai vetületében látja saját pályáját, írói alkotásait is. . . " (Kritika 1973. ápr.), ám ez, a kritika akkori következtetésével nem teljesen egybehangzóan, nem mondható hibának. A látószögnek ez a váltása, az indulás körülményeinek ez a fajta feltárása végül is beletorkollik a következő kötetekben abba a társadalmi-történeti szférába, mely egyébként — s erről gondoskodott történelmünk — megkerülhetetlennek bizonyult.

A kritika mint műfaj, az alkotásnak azt az adott stádiumát tudja megragadni, amely az adott műben testet ölt. Korrekciós lehetőségei mindig összefüggenek az írói tevékenység újabb mozdulataival. A *Tegnap* kezdeménye óhatatlanul másfajta megközelítést sugallt. Abban a pillanatban a bírálat okkal adott hangot ilyenfajta várakozásának. Az emlékezéseknek az íróban élő alaprajza eltért ettől a képlettől. A mű és a műről alkotott vélemény eme ellentmondása esetenként aligha kerülhető el. Ám az ilyen típusú ellentmondásnak is vannak tanulságai, s a kritikai visszhang valóságos természetéhez ez is hozzátartozik.

Grandpierre életművét tanulmányozva azonnal feltűnik, hogy noha gondolatilag, műfajilag, stilisztikailag számos újdonsággal szolgál, a szó betű szerinti értelmében vett avantgárd irányok nem gyakoroltak rá igazán jelentős befolyást. Pedig ifjúkorában, a „zsengék" klasszikus időszakában, maga is átesett azon az újdonság kiváltotta lázas állapoton, amely a bontakozó tehetség jelentkezésével együtt jár. Azt írja például: „A tanulással párhuzamosan írtam »A nadrágok lázadásá«-t, melynek avantgardista ihletésében és minden kétségen felül álló modernségében szentül hittem."[48] (162). Ez a hit bizonyára meggyengült a későbbiekben, mert akkoriban az író még nem tudta magáról, hogy jellegzetesen integráló elme, aki nem elégszik meg egyetlen irány ihletésével. Ennek megfelelően tevékenységében nagyon is jelen vannak az újabb irányok, de sohasem meghatározó módon. Inkább a modern próza egésze ihlette, az írói talentum és a gondolkodó elme ezek számára hasznosítható összetevőit építette bele művészi gyakorlatába.

Nagy szerepe volt módszerének, technikájának, s főként látásmódjának kialakulásában az újabb magyar prózának, s itt is elsősorban a valóság megközelítésének. Ezzel kapcsolat-

ban olvashatjuk a *Csibráky, A nagy ember* és az *Alvajárók* vonatkozásában: „Mindhárom regény a magyar valóság talajában gyökerezik. A tapasztalatok és megfigyelések persze összeolvadnak egy sereg irodalmi emlékkel, Pató Pállal, heroizált unokaöccsével, Toldi Miklóssal, a »Pacsirta« Vajkay házaspárjával, Török Gyula gentry figuráival, a »Halálfiai«-val és másokkal." (163). Arany *Toldi*jának ilyetén aposztrofálása nem az egyedüli eset Grandpierre írásaiban. A lényeg azonban nem ez az egyébként vitatható állítás (amely ebben az összefüggésben igen jellemző Grandpierre gondolatmenetére), hanem azoknak a „modelleknek" a kiemelése, melyek többé-kevésbé mintául szolgáltak az író társadalomszemléletéhez.

Egyebekben azt szögezi le, amire már céloztunk, hogy tudniillik: „Mint mindenki, én is tanultam a prózaírást, sokakhoz képest azzal a különbséggel, hogy nem szegődtem mesterekhez, sem ezt, sem azt a nagy írót nem fogadtam eszményképemül. Mindegyiktől tanultam, de hogy mit, azt nemcsak én nem tudnám megmondani, más sem."[49] Alighanem igaza van az írónak, s ez kellemes igazság abból a nem lebecsülendő szempontból, miszerint nem szükséges ezzel a témával filológiailag foglalkoznunk.

Más a helyzet valóságlátásának legfőbb jellemzőivel kapcsolatosan. Babits a *Magyar irodalom* című tanulmányából származik az a gondolat (amely viszont Kemény Zsigmond tragikumelméletére emlékeztet), hogy a magyar irodalom tragikus hősei túlnyomórészt mulasztáson s nem cselekvésen buknak el. Az író a Magyar Csillagban megjelent *Küzdelem az epikával* című tanulmányában reagált erre a tételre. Maga

fogalmazza meg e tanulmány egyik fontos alaptételét. Eszerint: „E tanulmánynak egyik alapgondolata az, hogy a magyar valóság kevéssé alkalmas epikai ábrázolásra, hiszen a regény cselekménye egyenlő a főhősben rejlő cselekvési képességek mennyiségével."[50]

Az a körülmény természetesen, hogy valamely magyar regény főhőse cselekvésképtelen, nyilván nemcsak valaminő szerencsétlen alkati adottság, mint ahogy az is magától értetődő, miszerint a dönteni nem tudás, s a tettől való irtózás nem egyfajta genetikai jellemző, amely a magyar etnikumban hangsúlyosabban jelentkezne, mint másutt, hanem olyan történelmi és társadalmi viszonylatok individuális eredője, mely idővel azután általánosan elterjedt lelki mechanizmussá válik. E körülmény jellegzetes példatára a magyar irodalom számos alkotása. Amikor nincs mit és miért tenni, amikor a tapasztalás a tettnek nemcsak kockázatosságát, hanem eredményeinek kiszámíthatatlanságát, s az egyes embertől nem függő tényezők hatalmát demonstrálja — akkor a tétlenségben megnyilvánuló passzivitásnak van – ha erkölcsileg el nem is fogadható — alapja.

Ennek következtében az elsikkadt vagy félresikerült cselekvés igazi oka a magyar valóság betegsége, amely végső fokon a fejlődés megtorpanásaiból, a haladó gondolat gyengeségéből eredeztethető. Abból a nemzedékből, amelyhez Grandpierre is tartozik, többen is felismerték vagy jelezték e rejtélyes betegséget. Sőtér István jegyzi meg egy helyütt, hogy magyar valóság tulajdonképpen nincs. E paradox megfogalmazás vélhetőleg azt jelenti, hogy a viszonyok kialakulatlansága miatt a művészet számára alig

ragadhatók meg a magyar realitás igazi karakterisztikumai, s így hiányzik belőle vagy elrejtőzik a valóságos emberi lényeg. Súlyos gondolatok, súlyos szavak ezek, mégha leszámítjuk is belőlük a markáns megfogalmazás kíméletlen egyértelműségéből következő költői igazság szükségszerű túlzását.

Nemzedéket említettünk az imént, magától értetődően, noha óvatosabban kellett volna eljárnunk. Sokan vannak, akik a „nemzedék" kifejezésben nem hisznek, különösen abban a formában nem, ahogy ez szaktanulmányokban, irodalomtörténeti összegezésekben megjelenik. A nemzedék mint irodalomtörténeti kategória ugyanis olyan egybekapcsoló tényezőket és vonásokat feltételez, aminőket az egy csoportba sorolt kortársak abban az időben nem tapasztaltak. Megnehezíti e kérdés tárgyilagos megítélését azon körülmény is, hogy az irodalmi életben, mely a maga reális folyamatában nem választható el hatalmi, presztízs- és egzisztenciális érdekektől, létrejönnek különböző célzatú szövetkezések, melyek arculatát nem mindig a tényleges értékek alakítják ki.

Az e téren szerzett rossz tapasztalatok, amelyek egyébként meglehetősen hosszú múltra tekinthetnek vissza, indokolhatják azt a túl szigorú véleményt, melyet Grandpierre így fogalmaz meg: „A magyar irodalom története: Klikkek története, talán már Kazinczy előtt, de őutána vitathatatlanul. Maga Arany János sem állott ellen ennek a hagyománynak, hogy a kisebbekről, mint például Gyulai Pálról, ne is beszéljünk."[51] A csoportosulásoknak más irodalmakban is van szerepük, s létezésük számos negatívuma mellett hasznuk is volt időnként; számos példa igazolhatná.

A XVIII század első felének irodalmáról elmélkedvén Grandpierre tagadja az irodalomtörténet egyes megállapításait (nemzetietlen kor, a hanyatlás kora). Ez a felfogás kétségkívül avult, s nem is egyezik az irodalomtörténet újabb álláspontjával. Lényegesebb e véleménynél az, amit az irodalmi művek osztályozásáról mond: „mint annyi mindent — írja —, szolgaian átvettük a németektől az irodalmi művek hármas osztályozását: líra, dráma, epika. Az emlékirodalom nálunk éppúgy nemzeti műfaj, mint a franciáknál, hiába. A németeknél nem műfaj, nálunk sem az." E megállapításban kétségkívül van igazság, különösen ha a pozitivista-iskolás poétikákra gondolunk, s arra, hogy mindenféle kategorizálás magában hordja a leegyszerűsítés, az árnyalatlanság veszélyeit. Ezzel napirendre is térhetnénk a kérdés fölött, ha nem adódna még egy tanulság, melyet, ha futólag is, érinteni kell.

A magyar nemzeti irodalom XIX. századi kibontakozása idején sokkal szorosabb kapcsolat létezett a szépirodalom, a kritika, és az irodalommal foglalkozó tudomány között. Olykor (Kölcsey, Bajza, Arany, Gyulai) együtt is művelték ezeket. A szaktudomány specializálódása egyebek között oda vezetett (noha vannak XX. századi példák is a régi egységre), hogy az élő irodalom és a teória organikus egysége felbomlott, e tevékenységek intézményileg is szétváltak. Ez a helyzet a természetes kapcsolatok megszakításával járt együtt, elhalt a közös terminológia, s ennek nyomában bizalmatlanság támadt: a tudós szubjektív cseverészésnek hajlamos tekinteni az író idevágó nézeteit, az pedig lapos fontoskodást lát a másik oldalon.

A magyar irodalomtörténet-írás, némileg szükségszerűen (hiszen nem szakadhat el sajátságos irodalmi viszonyainktól) előtérbe helyezi az irodalmi csoportosulásokat. Összefügghet ez a jelenség irodalmunk régtől érvényes, esetenként kényszerűen vállalt funkciójával, azzal tudniillik, hogy megfelelő és fejlett közéleti intézmények híján átvesz olyan szerepeket, amelyek az irodalom tartományát messzemenően kiterjesztik. E történelmi kényszerűség diktálta funkcióvállalásnak kétségkívül vannak — az irodalom szemszögéből nézve — bizonyos előnyös oldalai, például a közéletiség, az elkötelezettségtudat mozzanatának erőteljes, s nemzeti irodalmunkra jellemző kifejeződése. E körülmény járuléka viszont az „irodalmibb" irodalommal szembeni elfogultság s a nemzeti irodalom sajátszerűségeinek általános normává emelésére való hajlam. Az irodalmi életben pedig az egyes csoportosulások és irányzatok bezárkózása figyelhető meg, amelyet az a meggyőződés táplál, hogy mindegyikük a nagy sorskérdések megoldásának egyedüli letéteményese, s így ezek bármily másfajta megközelítése keményen elutasítandó. Nem mintha az irodalmi-művészeti csatározások a glóbus más részein ismeretlenek lennének, sőt ezeket többnyire nagy hévvel s meglehetősen kíméletlenül vívják meg: tájainkon ezeket elsősorban nem esztétikai síkon, hanem a társadalmi képviselet, a világnézet, az ízlés, a magatartás közvetlenebb kategóriájában harcolják végig. A személyi kultusz időszaka a maga céltudatos s egyúttal változó taktikai szempontokhoz alkalmazott türelmetlenségével igyekezett ugyan háttérbe szorítani (ha nem is egyforma mértékben) minden régebben

domináns csoportosulást, de nem szüntette meg az azokat létrehozó okokat.

Annyi mindenképpen bizonyos, hogy a túl szoros, véd- és dacszövetség jellegű csoportosulások amellett, hogy megzavarhatják a tisztánlátást, csökkenthetik az író mozgásterét, s következésképp az alkotáshoz szükséges szuverenitást is. Egyébként e szempontnál is fontosabb az a nézet, miszerint a szövetkezésekkel és programokkal, tulajdonképpen a magyar irodalom végső lényegét tekintve egységes fő áramlata, amely a modern irányok meghonosodásáért küzdött, óhatatlanul megosztottá vált:

„Ennek a belső elkülönülésnek, ennek — ahogy az angolok nevezik — az állandó »in« állapotnak az lett az eredménye, hogy az egységes áramlat, a következetes törekvés a magyar szellemi élet európaivá emelésére, nemzedékekre, csoportokra, iskolákra töredezett, holott a Nyugat, Kassák köre, a Magyar Csillag, a Válasz, az Újhold, Magyarok, Weöres Sándor költészete, Sőtér novellái, Szentkuthy esszéi stb... mind egyazon hatalmas hullámnak fodrozódásai."[52]

Mármost annak eldöntése, hogy mindezek a megjelenési módjukat, tartalmaikat tekintve meglehetősen különnemű törekvések hogyan kapcsolódnak egymáshoz, bizonyára még hosszú ideig vitatott téma marad. Valószínű, hogy itt csak egy olyan dinamikus, ellentéteket is hordozó egységről lehet szó, amelynek esetében eddig a kritika és az irodalomtörténet inkább az elválasztó mozzanatokra figyelt fel, és kevéssé kutatta az új magyar irodalom egységét demonstráló közös elemeket. Az egyik ilyen közös elem lehet talán az intellektuális igény megnövekedése, az a modern irodalomra egyébként

is jellemző követelmény, amely Grandpierre egész írói tevékenységét áthatja.

Az intellektuális tartalom fontosságáról írja: „Egy csupán érzelmekre, indulatokra, játékosságra alapozott irodalom nem segíthet hozzá olyan műveltséghez, amely a gondolkozásra, a tények latolgatására, a lehetőségek, a következmények számbavételére szoktat rá, és ilyenformán útbaigazít..."[53] Akárhogy forgatjuk e szavakat, az intellektuális igény bennük nem önmagáért való, hanem valamilyen módon értelmes cselekvésre serkent, amelynek alapja a valóság- és önismeret. E tény társadalmi-emberi ügyek iránti művészi elkötelezettséget feltételez, az elkötelezettségnek persze nem feltétlenül abban a szűkebb értelmében, mely annak elsődlegesen, sokszor kizárólagosan, politikai jellegét húzza alá. Az viszont kétségtelenül leszögezhető, hogy Grandpierre közéleti (s ezen keresztül politikai) érdeklődése és hatni akarása erőteljesen hangsúlyozott igény.

Már első nagy önéletrajzi regénye (s e jelzővel nem terjedelmére, hanem jelentőségére utalunk), a valóság- és önismeret regénye, egy olyan mű tehát, amely hagyományos és negatív értékekkel szakítani, s új magatartásformák felé orientálódni segített azzal, hogy a létező magyar világot szellemes kritikai vizsgálat alá vette. A *Tegnap* esszé jellegű és szociografikus betétjei azonban az akkori olvasónak „irodalmiatlannak" tetszhettek, ezért sajátos műfajának ábrázolásmódját újragondolta a *Szabadság* című (legyen ezúttal: memoárregény) művének megkomponálásakor: „Nyolcévestől nyolcvanévesig mindenkinek mondani valamit, ez lett a becsvágyam. Világosan láttam, hogy olyan

regényformát kell találnom, amely nem riasztja el a gondolkozástól irtózókat — átlagolvasókat és literátorokat egyformán — ugyanakkor nem gátol meg abban, hogy érthetően és világosan kifejezzem mindazt, ami kikívánkozik belőlem." A kompozíciós módszer ilyetén megváltoztatása bizonyára csökkentheti az intellektuális részek, az esszéisztikus betétek arányát, noha a lényegi probléma valószínűleg nem ez, amit az is illusztrál, hogy Grandpierre ezt a regényét nem tartja oly sikerültnek, mint amilyennek előzetesen elképzelte.

Van, létezik egy nézet, amely többször is felbukkan Grandpierre írásaiban, amely a különféle nemzetkarakterológiákban található meg (a mi irodalmunkban Keménytől Babitsig több helyen is). A magam részéről ezekben, vonatkozzanak akár az úgynevezett nemzeti jellemre, lelkületre vagy gondolkozásra, nem tudok feltétel nélkül hinni, noha elismerem, hogy mindenféle közösségi létnek és kultúrának vannak specifikumai. Ezek azonban meglehetősen bonyolult és főképp konkrét körülmények összegeződései, amelyeket aligha lehet frappáns megállapításokban megfogalmazni. Azt olvassuk: „Cocteau találóan mondta a franciákról, hogy rosszkedvű olaszok. A magyarok viszont — gyanítom én — fegyelmezetlen németek." Elismerve a megfogalmazás szellemességét, s tudva, hogy az aforisztikus megfogalmazás nem értendő betű szerint: a nemzetek ilyen vetélkedése nem igazi tényeken, hanem különböző — egyébként nem minden realitást nélkülöző — benyomásokon, szubjektív tapasztalásson alapul.

A magyar mentalitásra gyakorolt német befolyással foglalkoznak a következő sorok: „A magyar gondolkodás, életvitel

valamennyi nyavalyája ebbe, a magyar ésszel (de más ésszel is) megemészthetetlen, ködevő, weltfremd német gondolkodásba mélyíti gyökereit, abból szív erőt, annak színeivel mázolja be irodalmunkat, nemzeti és szellemi életünk jószerint valamennyi megnyilvánulását."[54] E vélemény ebben a formában túlzó. A magyar — de inkább a magyar középosztály — mentalitását valóban erőteljesen áthatotta, éppen a polgári fejlődés gyengesége, a városiasodás vontatottsága (sőt az urbanizáltabb települések idegen, német jellege) miatt valami sajátos filiszteri szellem, egy tekintélytisztelő, korlátolt, önállótlan gondolkodás. Ezt azonban a német viszonyok s a Monarchia állapotának tényezőivel magyaráznám, s abból a körülményből, hogy a magyar középosztály ezzel a mentalitással többé-kevésbé azonosult, és nem általánosítanám. A magyar irodalomban ez a szellemiség, noha nyomait bárki felfedezheti, nem jelenik meg elhatározó módon. Éppen irodalmunk nagy korszakaiban (Petőfiék, Ady, a Nyugat) egy sokkal nagyobb igényű európaiság mutatkozik meg, amely nem maradt hatástalan a magyarságtudat megfogalmazására sem. Abban viszont Grandpierre-nek alighanem igaza van, hogy a középosztály és kispolgárság rétegeiben, a szellemi élet egyes ágaiban (bizonyos tudományterületek) a tőle joggal és élesen bírált mentalitásnak mindmáig számos jelével találkozunk.

Az önéletrajzi írásokban érdekes célzás történik olyan kapcsolódásokra is, melyek a történelmi helyzet véletleneinek köszönhették létrejöttüket. Ám, ki tudja, talán nem is voltak ezek annyira véletlenszerűek. Arról van szó, hogy volt idő (nem sokáig tartott), amikor az írót Lukács György köréhez

sorolták. „Minden bizonnyal eme írásokban kimutatott (megtalálhatók Lukács *Új magyar kultúráért* című kötetében — W. A.) rokonszenvének büntetéseképp nyírtak ki kétszer mint Lukács-tanítványt, holott tiszteltem, becsültem, de soha tanítványa nem voltam, az a fajta spekulatív filozófia, amelynek ő mestere volt, az én alkatomtól távol áll."[55] Amiért Lukács dicsérő és helyeslő szavakat talált Grandpierre nézeteit illetően, az elsősorban az író ama gesztusára vonatkozott, miszerint ő erőteljesen és határozottan szakított rossznak ítélt magyar tradíciókkal, sőt ezt az új, demokratikus magyar irodalom szemszögéből másoknál is szükségesnek ítélte. Sőtér István viszont, aki a hagyománynak nagyobb és pozitívabb szerepet tulajdonított, kevesebb méltánylást kapott Lukácstól. Mindez még az úgynevezett koalíciós időkben történt.

Hogy az új világtól Grandpierre, s bizonyára nem egyedül a baloldali értelmiség körében, milyen sokat várt, s mennyire fájdalom nélkül búcsúzott a régitől, azt mutatja az a tény is, hogy már 1944 derekán megírja a Horthy-korszak szatíráját. „A Lófő és kora című szatirikus regényemet 1944 nyarutóján írtam, közvetlenül bevonulásom előtt. Azzal kecsegtettem magam, hogy lévén ez az első regény, amely a letűnt korszakot szatirikusan ábrázolja, a kiadók kapva kapnak rajta, s átütő közönségsikere lesz. Tévedtem."[56] Tévedésének oka legalább kettős gyökerű. Ami a közönséget illeti: az még korántsem távolodott el a régi világtól teljes egészében. Ami pedig a szűkebb szakmára vonatkoztatható: azok a pályatársak, akik *nem* írtak ilyen művet, mindig jobban tudják, hogyan kellett volna ezt jobban csinálni.

A felszabadulás utáni regénytervekkel kapcsolatban emelhető ki a következő elgondolás: „Hogyan viselkedik a háború és a zsidótörvények teremtette embertelen zűrzavarban egyik kedvenc figurám, Gajári Laci, a léha ősjogász, aki bizonyára nem vonul be, megvannak hozzá az összekötettései, hogyan viselkedik Misleházy, a vidéki nagyúr, és így tovább."[57] E tervből részben megvalósult valami, annyi, amennyit a *Mérlegen*ben olvashatunk, csakhogy ez még a megelőző időszakra, a harmincas évekre megy vissza. A *Mérlegen* folytatása, irodalompolitikai okokból, elvetélődött. Elképzelhető, ha Dérynek a *Feleletel* annyi gondja támadt, s olyan kíméletlen kritikát kapott Révai Józseftől (pedig Déry járatos volt a munkásmozgalom háború előtti világában), akkor Grandpierre milyen visszhangot váltott volna ki egy olyan minden szempontból kényes korszak ábrázolásával — Gajárival és Misleházyval a cselekmény tengelyében —, aminő a jelzett időszak volt? Gajári visszatér ugyan egy, a *Mérlegen* kései utóhangjaként felfogható kisregényben, de ez az egyébként rendkívül ígéretes téma végül is elvetélt. E tény rendkívül sajnálatos, hiszen egyrészt törést okozott az írói pályán, másrészt, s ez legalább annyira sajnálatos: kimaradt egy regénylehetőség egy történelmileg nagyon is súlyos, tragikus és sorsfordító időszak ábrázolását illetően. Az önéletrajzi kötetek ugyan sokat felidéznek ebből az időből, de nyilván nem pótolhatják teljesen az elmaradt lehetőséget.

Némiképp az irodalmi csoportosulások témakörébe tartozik az író életének és tevékenységének egyik fontos epizódja. Arról a két esztendőről van szó, amikor a Magyarok című folyóiratot szerkesztette. Erről szól a következőképpen:

„Kerek számban két esztendeig szerkesztettem a *Magyarok*at, a fenti statisztikából kitűnik (Grandpierre felsorolja, hogy kik és milyen gyakran írtak a folyóiratba — W. A.), hogy milyen élhetetlen az úgynevezett harmadik nemzedék."[58] A többé-kevésbé azonos irodalmi érdeklődés, a közös történelmi tapasztalatok, továbbá az egyéb nézetek rokonsága az irodalmi életben nem feltétlenül bizonyul szervező erőnek. Az összetartozás érzését (már amennyire ez megvan) sokszor nem túl nagy horderejű okok is gyengíthetik. Ezek sorában még méltányolható a taktikai érzék hiánya (ami viszont egyszersmind jelzi a csoportosulást összekötő szálak lazaságát is), de az már igazán hétköznapian gyakorlati szempont, noha irodalmi tevékenységből élni, sőt megélni szándékozó emberek szemszögéből egyáltalán nem elhanyagolható, hogy a többet, esetleg nem is sokkal többet fizető kiadványokban publikálnak. A Magyarok tehát, ebben a megközelítésben, nem bizonyult az úgynevezett harmadik nemzedék szócsövének.

Az ötvenes évek egyik legsikeresebb regénye, *A csillagszemű*, visszaemlékezéseiben is foglalkoztatja az írót. A pálya fő irányától történő eltérés végül is nem volt minden haszon nélkül való. Ám az a vita, amely főként a regény műfaját vette célba, nem hagyja nyugodni őt. Így aztán újra megfogalmazza a meseregény és a történelmi konkrétság viszonyát, úgy ahogy regényében megvalósítani szándékozta: „Nem azért ismerkedtem a korral, hogy hű képet fessek róla, a célom az volt, hogy hősöm történelmileg hiteles intézmények, szokások között mozogjon, hogy ne hétfejű sárkány ellenében győzedelmeskedjék, hanem a kor intézményei, nagyjai ellen. Tehát

— bár csak nyomokban — benne volt az, amit annyian számon kértek tőlem, az úgynevezett történelmi konkrétság."[59] Nemcsak az elmondottak értelmében, hanem az idők változásának következtében mindaz, ami kifogásként Grandpierre történetszemlélete vonatkozásában elhangzott, illetve leíratott, ma már anakronisztikusan hatna. De hát maga az egész vita, az érvelések jellege, az íróra nézve hátrányosan ugyan, de kifejezte a korszak szellemiségének egy markáns vonását.

Ha (remélhetőleg) múló epizódnak tekinthetjük azt az időszakot, amelyben e történelmi meseregény megszületett, vannak olyan tartós vitakérdések, melyek aktualitása nem látszik csökkenni a múló idővel. Az egyik ilyen nagy, s a szenvedélyes felhangoktól sem mentes vitakérdése irodalmunknak, sőt mondhatni szellemi életünknek, Németh László életművének s ezen belül eszmevilágának megítélése. Úgyszólván senki sincs abban a szerencsés helyzetben, hogy e kérdésben objektív lehessen, illetőleg objektivitását meggyőzően érzékeltethesse. Németh László szellemisége körül a vélemények szinte szükségszerűen polarizálódnak. Vannak, akik esküsznek rá, és egyúttal másfajta viszonyt el sem tudnak képzelni Németh Lászlót illetően, vannak olyanok is, akik kritikailag tekintenek tanításaira, és egyúttal némi gyanakvással, lényegileg elutasítóan viseltetnek irányukban. Márpedig a Németh Lászlóhoz való viszony egyúttal besorolást is jelent valamely nagy táborba, függetlenül attól, hogy e besorolást vállalja-e valaki, avagy tényleges tevékenysége és nézeteinek összege az ilyenfajta klasszifikálást indokolja-e.

Kolozsvári Grandpierre Emil aligha vonhatja ki magát egy meglehetősen egyértelmű besorolás „hatálya" alól. A szóban forgó kérdésben tett megjegyzései, melyekbe általános szokásához híven ironikus árnyalatokat is kevert, elég kemény elutasító magatartást váltottak ki a szembenálló irány mesterüket tisztelő követői körében. S itt hadd utaljak egy nálunk elterjedt, nyilván általánosabb kelet-európai beidegzettségként is felfogható komplexusra. Egy sajátos vezér-, mester-, kvázi próféta-komplexusról van szó, amely még ráadásul indulati elemekkel is feltöltődik. S itt nemcsak az aposztrofált csoportosulásra gondolunk, mutatis mutandis más előjelű meggyőződések sem mentesek ettől a szellemi magatartástól. A demokratikus légkör sine qua non-ja, a tolerancia ritka virág szellemi életünk mezején. Az a fajta tolerancia, ami nem elvtelen egyeztetés vagy közömbös kívülállás, hanem fogékonyság mások igazságaira, s minden körülmények között véleményre (s nem személyekre és feltételezett hátsó gondolatokra) koncentrált vitastílus. Hogy aztán mindez heves vagy hűvös tónusban nyilatkozik meg: nem tartozik a dolog lényegéhez.

Az elmondottak a tárgytól való elrugaszkodásnak tetszhetnek, noha nagyon is odatartozóak. Erős a valószínűsége annak, hogy Grandpierre kevesebbre tartja Németh László tevékenységét annak tényleges súlyánál. Ám kinek kezében van az a mérce, amellyel ezt vitathatatlanul meg lehetne állapítani? Grandpierre véleménye talán az egyik szélsőség megnyilatkozása, de hát megfelelő pólusok nélkül még közvélemény sem létezhet.

„Jóhiszeműsége kétségbevonhatatlan, kevés hozzá hasonló, naiv, alapötleteiben ártatlan lélek találkozik szellemi életünkben. Judiciuma viszont ingatag." Ebben a végső fokon dicséretnek is felfogható jellemzésben feltétlenül van valami rangfosztás. Kevésbé érzékelhető ez a megközelítés a következő idézetben: „Ragyogó gondolkodó, esszéiben az egyik találat a másikat követi. E gondolatok egyik részének nyomására ír. Sokszor ír viszont gondolkozás helyett."[60] A harmadik mondatból aligha hiányzik némi kajánság. Kritikai megjegyzésének magva azonban nemcsak nála fedezhető fel, olyanoknál is, akik Németh László iránt mélyebb respektust éreznek. Mindenesetre az itt felidézett vélemények (első renden a *Szörnyeteg*ről írt kritika) még akkor is minősítenék Grandpierre irodalmi-szellemi hovatartozását, ha ennek semmiféle más jele sem lenne. Mindennek azonban az irodalmi produkció megítélésekor csak másodlagos jelentősége van.

Az eddigiekben azokat az „ars poetica" jellegű megnyilvánulásokat szemelgettük az író önéletrajzi regényciklusából, amelyek műveire és gondolkozására általában jellemzőek. Nem kerülhetjük azonban el az ő pályáján (*A csillagszemű* fogadtatásánál is súlyosabb) konfliktusokat okozó ötvenes évekre történő utalást. Nem mondhatni, hogy egyedül állna ebben a tekintetben, ám mégis egy sajátos változatot képvisel. Azok közé tartozott ugyanis, akik a polgári humanista irodalom felől indulva tevékenyen, a közélet és irodalomszervezés munkájából is részt vállalva, bekapcsolódtak a szocialista irodalom kibontakoztatásának folyamatába, de annak mindinkább dogmatikus jelleget öltő normáitól előbb

ösztönösen, később mind tudatosabban eltávolodtak. Nem pusztán racionális felismerések nyomán (ebben a sajátos történelmi szituációban olykor az intellektus is tehetetlenné vált), hanem annak eredményeként is, hogy az a szellemi környezet, amelyben művészete kibontakozott, a maga egészében gyanússá vált, s így az író, akarata ellenére is kénytelen volt aktivitását feladni, s a dolgok menetében egyre inkább háttérbe szorult. Fokozta elszigetelődését egyéniségének jellegzetessége: racionalizmusa, iróniája. Mindez együtt az akkor szokásos tömör besorolások szerint a „polgári, cinikus" megjelöléshez vezetett. E tény további ecsetelése szükségtelen.

Bármennyire is így történt nagy vonalakban, maga a korszak nyilván bonyolultabb, ellentmondásokkal terhesebb annál, hogysem megelégedhetnénk pusztán e tények jelzésével. E korszak, az akkor uralkodó irodalomszemlélet és irodalmi-politikai gyakorlat, az egésznek személyi-emberi háttere nehezen megfejthető rejtvények sorát adja fel. Önéletrajzi írásai legutóbbi kötete *(Árnyak az alagútban)* időrendileg az az életszakasz, melynek ábrázolása során ezzel az összekuszálódott valósággal íróilag is szembe kellett néznie.

Feladata megoldásához kettős módszert alkalmazott. Egyrészt regényszerűen és cselekményesen jellegzetes epizódokat idézett fel ezekből az esztendőkből, másrészt — ami az irodalmi életet illeti — három stilizált figurában fogta össze a korszak sajátos irodalmi és emberi magatartásformáit. Érthető ez az írói eljárás, hiszen a korszak aktív szereplői közül sokan még élnek, s akkori tevékenységük, gondjaik,

tévedéseik felidézése nem mindenkinek okozna örömet. Ezen túl sok minden még nem eléggé világos ahhoz, hogy a végleges következtetés helytálló is legyen egyúttal.

Ami szorosabban az irodalomfelfogás ez időbeli variánsaira vonatkozhat: Grandpierre nem bocsátkozik elméleti fejtegetésekbe. Inkább a leírást választja, az első írókongresszus történéseit, a *Vita irodalmunk helyzetéről* című tanácskozást, s más ismert és kevésbé ismert epizódokat ezekből az esztendőkből. Célja, s itt Taine módszerére utal, a precíz, bár következtetéseket sugalló bemutatás: „Továbbra is az »apró jelentős tények« módszerét követem, csakúgy mint előző köteteimben."[61] Itt talán még következetesebb, mint azokban. Indokolja az eljárást az is, hogy ebben az esetben, talán még fokozottabban, mint valaha, az irodalom és az irodalmi élet, sőt az írók egyéni élete, beleágyazódik a gazdaság és a politika általános körülményeibe. S csak lassan válnak világossá az akkoriban olykor szerfelett különösnek tetsző körülmények.

„A hatvanas években fokonkint feloldódtak az értelmünket gúzsba kötő görcsök, tehát évről évre világosabban láttam, hogy mindaz, ami ismerőseimmel, barátaimmal történt, csakúgy mint az, amit ők maguk cselekedtek, megannyi jellemző vonás, amelyek összességéből úgy-ahogy kirajzolódik a kor, amelyben oly kínosan feszengtünk a magunk leszázalékolt kis életének szűkre szabott korlátai között."[62] Az idézett szavak jól mutatják a visszaemlékezés nyomán kialakuló felismeréseket csakúgy, mint azt a „feszengő" érzést, amely az összezavarodott emberi viszonylatokban eltévedő kortársakat elfogta és tartósan gyötörte.

Arról, ami az irodalomban történt, még mindig nem lehet teljes biztonsággal nyilatkozni. Az anyag, a körülmények, a tények jórészt feltáratlanok még; a különböző programok és irányelvek (harc a sematizmus ellen stb., a különböző jobb- és baloldali elhajlások, az általános politika fordulatait követő művészetpolitikai irányváltozások) inkább a kultúrpolitikai szándékok megfogalmazódásának mechanizmusát teszik érthetőbbé, a korabeli irodalmi produkció sajátszerűségeire csak részben világítanak rá. S ebben a vonatkozásban is inkább a kor mentalitását közvetlenebbül kifejező átlagirodalom szférájában. Az értékes művek (hajlamosak vagyunk feledni, hogy ilyenek is születtek) is bizonyára hordozták a kor sajátosságait, de nehéz eldönteni, hogy milyen mértékben jöttek létre az akadályozó tendenciákkal szemben, vagy pedig éppenséggel a drámai fordulatokban bővelkedő esztendők ihletésére.

Grandpierre inkább konkrét kérdéseket feszeget, főként olyanokat, amelyek saját írói tevékenységet is befolyásolták. Ezek között igen fontosnak tartja a különböző irodalompolitikai ténykedések nyomán létrejött szakadást, amely súlyos, már-már végzetes konfliktusok okozója lett. „Valószínű — írja —, hogy ezek a méltatlan vádaskodások közrejátszottak abban, hogy mindenképpen jószándékú írók elkeseredésükben, mihelyt erre alkalom nyílt, ugyancsak megeresztették hangjukat. Voltak, akik erőszakra verbális erőszakkal válaszoltak. Pedig az erőszakban éppúgy nem terem meg a kultúra, mint az unalomban. Legkevésbé az unalmas erőszakban." Az itt elmondottakból Grandpierre írói pályája szemszögéből az a leglényegesebb, hogy a nehéz korszak

lezárulása után lehetségessé vált számára (és sok más író számára is) írói tevékenységének olyan továbbfolytatása, amelyben alkotóként is kedvét lelhette. További eredménye az új szakasznak elsősorban művek sora, az írói pálya kiteljesedése.

Azt természetesen nem állíthatjuk, hogy a történelemnek ez az epizódja nyom nélkül maradt volna az író további tevékenységében. S itt nemcsak a közvetlenül érzékelhető, akadályozó tényezők „eltérítő" hatására gondolunk, hanem jellegzetes írói-művészi gondokra is. A második nagy pályaszakasz ugyanis nemcsak akadályok elhárulását hozta meg, hanem egyúttal egy olyan új valóság ábrázolásának feladatát is kijelölte, amellyel újonnan kellett megbirkóznia. Ezt vállalta az egykorú valóság erkölcsi kérdéseit boncolgató szellemes és szórakoztató regényeinek megírásával, s lehetősége nyílt arra is, hogy folytassa az esszéregények gazdagon kibontakozó sorozatát.

A regényírás és az életről való gondolkodás sajátos melléktermékeinek is tekinthetnők azokat a szellemes aforizmákat, amelyeket a Kortárs 1983-as évfolyamában tett közzé az író *Villanások* címen. Valójában ezek mégsem pusztán afféle gondolatforgácsok, az ilyen szellemes, csattanós megjegyzések ugyanis rendre előfordulnak szépprózai írásaiban, jellegzetes magatartásformák, reagálások, viselkedési formákra való reflektálások eredményeként. Ám a cselekménytől független villanások is jól jelzik Grandpierre kritikai gondolkodásának működését.

Az író valóságos hadjáratot folytat a butaság ellen, amely jellegzetesen emberi megnyilvánulással igen sokszor találkoz-

hatott élete folyamán. A butaság lehet viszonylag ártalmatlan, de fakadhat belőle nagy veszély is. „A butaság palettája — írja — rendkívül gazdag színekben. Minden korszak kitermeli a maga sajátos butaságát. Mérjük csak föl, mennyire különböznek a személyi kultusz piramidális ostobái a mi szerény kis butuskáinktól." Ha korlátoltság s a szerény észbeli képesség a körülmények konstellációja folytán hatalmi pozícióba kerül, a létező hibákat tovább növeli, sőt újabbakkal tetézi. Ám ezek a buta emberek nem voltak minden képesség híján, mert más címen (feltétlen engedelmesség, az érvényes közhelyek megfelelő alkalmazása) korlátoltságukat az adott szisztémában hasznosítani tudták. Objektíve semmiféle politikának sincs szüksége buta emberekre, s hogy mégis miképp boldogulnak: a tudomány és az irodalom számára egyként fogas kérdés.

A társadalomban élő ember személyes viszonyainak lenyomata: az életforma. Tulajdonképpen bámulatos képződmény. Tartalmazza mindazokat a szokásokat, viszonylatokat, hagyományokat, amelyek az emberek együttélését tudatosan vagy automatikusan szabályozzák. „Egy életforma rendszerében élünk, egy talán századok folyamán megért rendszerben, aminek bámulatos egységéről, következetlenségeinek szigorú következetességéről legtöbbünknek sejtelme sincs" — írja Grandpierre, s ezzel regényeinek és elbeszéléseinek egyik legfontosabb témakörét jelöli meg. Egy életformában ugyanis közvetlenül vagy áttételesen egy társadalom története, viszonyainak alakulása is lecsapódik, s tudattalanul is őrzi ezeknek a mindennapi életre és életfelfogásra vonatkozó jegyeit, automatizmusait, imponderábiliáit, a

következetlenség következetességét. Ez utóbbit elsősorban az irodalom mutathatja be, mint sors- és jellemalakító tényezőt.

Felbukkan a *Villanások* aforizmái között a „beteg valóságérzék" nemzeti nyavalyája is, amely a kis népek esetében különösen veszélyes, hiszen a „nagy népek könnyebben elviselik a valóságtól való elrugaszkodást, mint a kis népek. Legfeljebb kis népek lesznek". Grandpierre ezt a gondolatát kivetíti a magyar irodalomra is, olyannyira, hogy a beteg valóságérzékből következő tettiszonyt, még olyan jellegzetes népi hősben, mint Arany Toldija is felfedezi: „Arany azzal csinált iskolát, hogy a tettiszonyt azóta közkeletűvé vált indulati és verbális dekorációk mögé rejtette el." A gondolat ilyen sarkítása talán nem egészen meggyőző; regényhőseinek tettiszonya, s a középosztály passzivitása és valóságidegensége azonban feltétlenül érvényes, s művészileg bizonyított felismerésnek tekinthető.

Az esszéíró

A következőkben Grandpierre irodalmi tárgyú kritikáinak, tanulmányainak, stilisztikai írásainak egy csoportját veszük szemügyre. Ezek a művei összefüggenek szorosan vett szépirodalmi alkotásaival, kivált önéletrajzi munkáinak egyik fontos (magáról az irodalomról szóló) témakörével.

Ennélfogva kritikai és esszéírói tevékenységével, bármenynyire széles körű, szorosabban vett szakmai ismeretekről tesznek bizonyságot, nem olyan módon kell szólnunk, mintha valamely hivatásos kritikus vagy irodalomtörténész idevágó nézeteit taglalnánk. Éppenséggel az irodalmi tevékenységből származtatható sajátos nézetek, s az a szuverén látásmód, amely e nézetek megkülönböztető jegye, teszi ezeket az írásokat tanulságossá és izgalmassá.

A szuverén és egyéni látásmód természetesen egyben azt is jelenti, hogy Grandpierre értékítéletei sok mindenben eltérnek attól a felfogástól (nézetektől), ami a különböző összefoglalásokban található, s így az irodalmi közfelfogástól is. Nem minden esetben természetesen, sőt az esetek többségében inkább csak más oldalról világítják meg az éppen szóban forgó témákat, irodalmi jelenségeket. Grandpierre nem törekszik mindenáron különvéleményt formálni, de

bizonyos pontokon, így a magyar próza kulcskérdéseiben vagy a Karinthy-életmű megítélésben sarkított vagy legalábbis az irodalomtörténeti konszenzustól eltérő álláspontot képvisel. E polemikus hangütésű írásai ezzel együtt vagy éppen ezért, reális és meggondolandó szempontokra hívják fel a figyelmet. Tömör áttekintésük mindenképpen hasznára válhat az olvasónak.

A *Legendák nyomában* című tanulmánykötetének bevezetőjében *(Magamról)* írja Grandpierre: „Az emberi élet egységét a magatartás egysége, a magatartás következetessége teszi. Ugyanez a szempont szolgál útjelzőül az irodalmi jelenségek rengetegében is. A magatartás következetességének semmiképpen nem az a kritériuma, hogy valamely szerző gondolatai között nincsen ellentmondás. Nyugodtan enunciálhatjuk, hogy aki gondolkodik, ellentmondásokba keveredik, mert amit nem tud könnyen megmagyarázni, annak magyarázatára más-más hipotéziseket, metaforákat alkalmaz, s hangulataiban a derűlátástól a letört pesszimizmusig csapong. A következetességet nem ezek a szükségképpen ingatag elemek jelzik, hanem az érdeklődés iránya, az erőfeszítés állandósága, a gondolkodás becsületessége, a megismerés tárgyai."[63]

Jellegzetesen oly megfogalmazás ez, amely első látásra arról árulkodik, hogy írótól származik. Ezzel nem a szöveg emelkedettségére, netalán szépségére célzunk, hanem arra a gondolkodásbeli szuverenitásra, ami tanulmányok és esszék fogalmazása esetén is alkotói sajátosság. Ebből nem lehet automatikusan arra következtetni, hogy ez a fajta megközelítés nagyobb és világosabban megjelenített igazságok-

hoz vezet el, mindenesetre egyik lehetséges s olykor igen termékenynek bizonyuló módja az irodalmi jelenségek megértésének és megértetésének.

Maga az esszé, az irodalomról szóló írói megnyilatkozásoknak e kedvelt formája, mind fogalmát, mind pedig módszertanát tekintve régi vita tárgya. A vita mindenkori állásának, s egyes jelentős esszéírók hatásának függvényében e sajátos műfaj megítélése nagymérvű ingadozást mutat.

A műfaj megbecsülése, ha úgy tetszik: divatja szinte periodikusan változik, nem kis részt attól is függően, hogy a szorosabb szaktudomány vagy a „szakmán kívüli" feldolgozások hoznak-e újabb és lényegesebb eseményeket. Grandpierre a szorosabb szakma produktumaival szemben nemcsak, hogy szkeptikus, hanem meglehetősen gunyoros hangon kérdőjelezi meg illetékességüket irodalmi kérdésekben. Ebben bizonyára jó adag túlzás is van, noha aggodalmai az irodalomtudományban megnyilvánuló egyes tendenciák vagy módszerek tekintetében egyáltalán nem megalapozatlanok.

Az irodalmi értékrend torzulásai tekintetében azonban nemcsak a filoszszakma gyengeségei játszanak közre, hanem magában az irodalmi életben ható folyamatok is, az ott érvényre jutó erőviszonyok, konjunkturális tényezők stb., melyek köréből még a véletlenszerűségeket sem lehet kizárni, mint például a legendaképződés jelenségét, amiről Grandpierre így ír: „A legendának mindig van valami alapja. Például, ha elterjed valakiről, hogy nagy költő, az esetek túlnyomó részében már írt verseket, s Babits egy bűnösen szórakozott percében költővé ütötte. Ennyi elegendő a

filoszoknak, hogy költőként lajstromozzák évről évre a magyaros szenilizmus háborodott képviselőjét, a tanári szürkeség bajnokát, kiből még a tehetségtelenek legfőbb képessége: a szorgalom is hiányzik. Babits különben joggal tekintély, keveset tévedett tehetség dolgában, nem úgy mint Osvát, ki a Nyugatot idióták légiója előtt nyitotta meg."[64]

Osvát szerepét itt nem kívánjuk érinteni, noha bizonyára az idézettnél jobb minősítést érdemel. Legendák kétségkívül folyamatosan keletkeznek, az élet, s benne az irodalmi élet oly gyarlósága ez, ami ellen aligha tehetünk sokat. Annyi lenne egy ilyen követelmény, hogy küszöböljük ki a szubjektív megítélést, a tévedést, továbbá a különnemű érdekeket. Eme jelenségek elleni küzdelem még soha nem vezetett teljes sikerre, sőt nem is egy esetben az ilyenfajta hadjáratok teremtettek újabb legendákat.

Az esszéíró Grandpierre írásait vizsgálva nemcsak arra kell figyelmeznünk, hogy miképp ítéli meg az irodalom (vagy egyéb témák) fontos kérdéseit, hanem saját nézeteinek megfogalmazódására is. Érdekes módon már kezdettől fogva érlelődik gondolkozásában a realizmus fogalma, amely azonban nem minden vonatkozásában azonos az irodalomtudomány ide vonatkozó definícióival, noha — bármennyire is különbözzenek egymás közt ezek — tartalmazza a realista irodalom legfőbb gondolati ismérvét. Így például azt, hogy az ábrázolás és megjelenítés minden lehetséges eszköze a valóság bemutatásának szolgálatában kell, hogy álljon. Erről szól egyebek közt egy tanulmánya *(A vakvágány meg a jó vágány)*, amely színielőadások bírálatából általánosít, s a jó előadás jellegét a következőképpen körvonalazza: „A közös mind-

ezekben az előadásokban nem más, mint egy egészséges, a művek mondanivalójához alázatosan idomuló előadási stílus. Az alázatot úgyszólván kötelesség hangoztatnunk. Akár a rendező, akár a színész munkájáról esik szó, az alázat vonja meg a határt igazi realizmus és formalista komédiázás között."[65]

A dráma és színészet nem a legsajátabb területe Grandpierre-nek, bár ebben a műfajban (drámaíróként s nem színészként persze) is vannak, bár kevésbé ismert, alkotásai. Meghatározásában nem a műfaj a döntő: a realizmust egyetemes érvényű kategóriának tekinti, nem pusztán stílusváltozatnak. A kategória egyetemességének ismérve az a körülmény is, miszerint a fantasztikusnak mint írói témának és ábrázolási módnak követnie kell a maga módján a valóság törvényeit. Massimo Bontempelli művei kapcsán írja: „De az író teremtette mindenségben, a tiszta fantázia új és meghökkentő birodalmában ugyanazok a törvények uralkodnak, mint amelyek az élőlényeket és az élettelen tárgyakat kormányozzák. A mítoszban más történik ugyan, mint ami embertársainkkal a hétköznapok során megesik, de ugyanúgy történik minden."[66]

E tanulmány 1942-ből származik, ám az író véleménye e tekintetben azóta sem változott. Annál is kevésbé, mert realizmuskoncepciójának (az „ironikus realizmusnak", ha úgy tetszik) egyik alapeleme a magatartás következetessége. Mondhatnók persze, hogy valamely magatartás a legkülönbözőbb nézetekhez kapcsolódhat, s akár a valóság ellenében is lehet következetes, csakhogy Grandpierre legfőbb mércéje a valóság maga: „Realizmus — a szó átfogó

értelmében — nem pusztán irodalmi módszer, nem pusztán stílus, hanem magatartás, képesség a valóság tudomásulvételére."[67]

Felfogásának megfelelően a puszta stílusjegyek alapján történő osztályozást sem tartja elsőrendű fontosságúnak, sőt még azt is kimondhatjuk, hogy az író szerint a stílussajátosságok első renden a kor, a magatartás, a kifejezett tartalom korrelációjából adódnak. Babits prózájáról értekezve írja „Csak egyféle stílus van: az egyetemes, a világstílus, a világirodalom hasonlóságára, melyben egy emberi magatartás, az emberiség érzékelhető, elgondolható és megsejthető egész területén egységes, önmagával mindig azonosan nyilatkozik meg."[68]

Ez a realizmuskoncepció egyben az irodalmi gyakorlat indokolása is Grandpierre írói tevékenységében. Annak a ténynek, hogy írói gyakorlatát ez az elgondolás vezérli, oka egyebek közt racionalizmusa, amely egyszerre személyes meggyőződés, s ha úgy tetszik filozófiai hitvallás is. Ez utóbbi szó kétségkívül nagyon emelkedettnek tetszhet, mégis ki kell mondanunk, hogy Grandpierre nemcsak feltétlen tisztelője, hanem már-már szerelmese az észnek. A racionalista filozófiát, s egyben az észelvűséget, mint bárminemű jelenség megítélésének legfőbb princípiumát nemcsak magára vonatkoztatva tartja alapértéknek, hanem mások tevékenységében is ennek érvényesülését keresi. Halász Gáborról írja: „Van valami hősi dac ebben a törekvésben; egy irracionalista korba tévedt racionalista megszállottságszámba menő erőfeszítése, bebizonyítani, hogy akármit írnak, gondolnak vagy éreznek a kortársak, az értelem mindent megragadhat, minden fölött

úrrá lehet, hogy az értelem és a világos öntudat, az emberi öntudat az élet legnagyobb értéke, az ember egyetlen büszkesége."[69]

Az észhez szóló vallomás azonban korántsem valamiféle öncélú észkultusz, hideg fölény megnyilvánulása. Ugyanebben az esszében olvashatunk arról is, hogy a ráció, s annak kikristályosodása, mérhető megjelenése: a tudás nem önmagáért való, hanem eszköz a megismeréshez. „Halász Gábor eléggé nem dicsérhető érdeme, hogy a tudás exhibicionizmusa éppúgy hiányzik írásaiból, mint ostobán leboruló tisztelete vagy felszínes és oktalan csillogtatása. A tudás számára eszköz a behatolás, az elemzés munkájába, soha nem több eszköznél."[70]

Az író, Halász Gáborról szólva is, bizonyára szem előtt tartja azt a több helyütt kifejezett véleményt, miszerint az irodalomtörténet-írás és a kritika kevéssé felel meg az irodalmi fejlődés valós tényezőinek objektív mércéjeként. Erre való tekintettel értékeli igen magasra Schöpflin Aladár kritikusi tevékenységét, akiben olyan jeles személyiséget lát, aki képes volt a részjelenségeken felülemelkedni: „A részletekre porló irodalomnak ebben a folyton osztódó széttagoltságában az egyetemes kritikai fogékonyságot képviselni."[71]

A kritika természetesen nem csupán kiemelkedő személyiségekből áll, hanem az irodalmi élet önálló funkcióval rendelkező, de végső fokon integráns része. Mint ilyen egyúttal képviselhet irányokat, tendenciákat, egymással ellentétes irodalmi koncepciókat csakúgy, mint az irodalom maga. Az egyetemesség igénye ebből a szemszögből nézve

ideális követelmény, a kritika ilyen igényeknek gyakorlatilag, a maga egészében, sohasem felelt meg.

Az újabb idők fejleménye, de már régóta érzékelhető jelenség, hogy az irodalomtörténet, de általában az egész irodalomtudomány mind messzebb kerül az élő irodalom gyakorlatától, s hovatovább nincsen olyan közeg, amely a szaktudomány hasznosítható eredményeit a „gyakorló" irodalom felé közvetítené. De vonatkozhat ez a megállapítás az úgynevezett olvasóközönségre is, mely akárhogy forgatjuk, végül is címzettje mindenféle alkotásnak. S ha vannak is mostanában kísérletek az irodalomnak az olvasókhoz való közelebb vitelére, olyan sikeres művel, mint Szerb Antal magyar irodalomtörténete, nemigen találkozunk. E könyv szerepe, miként e tényt minden kortárs megerősítheti, hiányt pótló volt. „Nem kis részben ennek a könyvnek az érdeme, hogy a fiatalság már nem egy iskolai mitológiai szörnyszülötteit látja nagy íróinkban, mint az idősebb nemzedék, közöttük az enyém is. Szerb Antal könyve erőlködés, nagyképűség nélkül, játszva és észrevétlenül keltett érdeklődést az irodalom problémái iránt, s közönyösek helyett híveket szerzett irodalmunknak."[72]

Nyilvánvaló, hogy az ilyen típusú művek teljesíthetik leginkább közvetítő küldetésüket. E küldetés egyébként feltételezi a széles körű tudományos ismereteket csakúgy, mint az előadás könnyedségének, eleganciájának ritkán fellelhető tulajdonságait. Ez a fajta közérthető irodalomtörténet, illetőleg -tudomány valójában korántsem oly könnyű, még ha annak látszik is. Más kérdés, hogy nálunk a tudományos esszé nem oly elterjedt, mint az angolszász országokban

vagy a franciáknál, e tény oka részben a pozitivizmus meggyökeresedése, amely a szaktudomány intézményeiben eluralkodott, s úgyszólván kötelezővé tett egy módszertant, amely a tudományosság szinte egyedüli mércéje. Az elemzés és a bizonyítás szakmai technikája ebben a vonatkozásban majdhogynem fontosabb, mint valamely tanulmány gondolati ereje és igazsága. Mindamellett az irodalom népszerűsítése, hatékony beépítése egy igényesebb műveltségbe a például felhozott országokban sem egészen magától értetődő. Grandpierre ide vonatkozó szavai mégis reális igényt fogalmaznak meg: „Amint van könnyebb irodalom, úgy van könnyebb tudomány is, s ennek hazánkban Szerb Antal egyik legtehetségesebb művelője. A műfaj csak érettebb civilizációkban népszerű, mesterei az angolok és a franciák. Az író nem gyürkőzik neki a tudománynak a félbarbár szaktudósok nyomasztó önérzetével, saját tudása már meglepetés neki, oly könnyedén, oly természetesen tud, mint ahogy lélegzik."[73]

Az esszének megvan az az előnye (ami néha hátrány is lehet), hogy érvényre juttatja nemcsak a választott tárgy objektív (vagy annak vélt) meghatározóit, hanem kifejezi azt a személyes viszonyt is, amely a szerzőt a tárgyhoz fűzi. Így az az esszészerző, aki szépíró is egy személyben, nemcsak tárgyát, hanem azon keresztül saját személyiségét is kifejezi. De mindenképpen érvényesít egy olyan felfogásrendszert, amellyel azonosul, hiszen szuverén módon közeledik témájához. Azzal, ami nem érdekli, ami nem vált ki belőle valamilyen gondolati reakciót, egyáltalán nem foglalkozik. Ezt a speciális témával foglalkozó szaktudós, hivatása jellegénél fogva, nem engedheti meg magának. Van azután az

ilyen típusú esszének még egy sajátossága. Az tudniillik, hogy valamely témán keresztül az író a maga művészi tevékenységének igazolását keresi, ami egyébként korántsem hiba, sőt esetenként termékeny szempont lehet. Nem nehéz ilyen indítékot Szolovjov *A csendháborító* című regényének bírálatából kiolvasni. Ebben ugyanis Grandpierre nyilván *A csillagszemű* című regényének alkotási elveit védi meg utólagosan a korabeli recenzensek vélekedéseivel szemben: „A szigorúan vett történelmi környezet nem megfelelő egy vidám népi anekdotahősnek. Történelmi regényben az anekdotahős csak epizódfigura lehet, mert más a történelem és más az anekdota világa, még ha történelmi anekdotáról van is szó. Az anekdota is a valóságot ábrázolja, csakhogy tökéletesen más eszközökkel, mint akár a regény, akár a novella, akár a színdarab, minthogy az anekdota az összefüggéseiből kiragadott valóságot tárja az olvasó elé.[74]

Természetes gesztusnak számít, hogy az író a tőle mérlegelt irodalmi és műveltséganyagot a saját munkásságára vonatkoztatja. Bizonyos értelemben ez a magatartás jellemző a szorosabban vett tudományos kérdésekhez való viszonyára is. Eléggé kézenfekvő, hogy gondolkozásában elsősorban a fiatalabb kori szellemi kalandok játsszák az elhatározó szerepet, zárt filozófiai gondolkozás kialakítására nem törekedett, bármennyire hangsúlyozta is a gondolkozás általában vett jelentőségét. A szocializmussal való találkozása sem elvont gondolati szinten történt meg, hanem politikai-közéleti síkon. A maga munkásságának filozófiai „indokolását" a racionalizmusban találta meg, ama francia szellem képviselőiben főként, akikhez erős rokonszenv fűzi,

s ezért talán hajlamos is az egyoldalúságra, ha róluk esik szó.

Fiatalkori gondolati indítékai között egyként szerepelt a magyar viszonyokkal szemben tanúsított nonkonform magatartás csakúgy, mint az éles, határozott gondolkozásra való törekvés, filozófiai tájékozódásának számára éppen ez a legfőbb hozadéka. Egyebek között ezért becsülte oly nagyra Pirandello művészetét konkrétan, s a frissen szerzett filozófiai műveltséget általában. Így ír e témáról: „Sokat írtam róla, doktori értekezésem is az ő műveivel foglalkozik. Címe valamelyest nagyképű: — »Az olasz ismeretelméleti dráma«. Annak idején, a fiatalság intellektuális hevületében, mindent a filozófia oldaláról közelítettem meg, mivel máshoz nem értettem. Ismeretelméleti dráma — valóban ijesztően hangzik, kivált oly országban, ahol az értelem becsülete az irodalomban szerfölött csekély, nincs mit csodálkoznom tehát, hogy nem toboroztam Pirandellónak híveket."[75]

Gondolkozásának hátterét rendkívül szemléletesen illusztrálja az a tény, hogy az egzisztencializmussal nem tud megbarátkozni. E filozófiai irányzat ellen elsősorban valóságérzéke tiltakozik, a meghatározatlan és meghatározhatatlan szabadságnak azzal a fokával, melyet az egzisztencializmus képviselői hirdetnek, nem tud mit kezdeni: „Vagyis az egzisztencializmusban az emberi szabadság olyannyira teljes, hogy nincs mit csinálnunk vele. A szabadságnak ebből a teljességéből semmi morális következmény nem származhat." A létbe kivetett személy önmagára utaltságában kiszakad az emberi viszonylatokból, márpedig a morál éppen ezeknek a viszonylatoknak kifejezője és szabályozója. Grand-

pierre egész munkásságának alapja a közösségi morál ésszerű normáinak keresése, az erkölcsi nézőpont társadalomrajzának, sőt még iróniájának is meghatározója.

Nem ismeri el tehát az egzisztencializmust az eszmék olyan összefüggésének, amely megfogható világszemléletté kerekedne; az irodalomban tehát aligha fogható fel tényleges motiváló tényezőnek: „Egy katolikus regényekből kielemezhető a keresztény világszemlélet, egy marxista regényből a marxizmus főbb tételei, mint ahogy Cellini életrajzából megismerhetni a reneszánsz-embert. Az egzisztencialista regény azonban aligha tárja fel az egzisztencializmus életfelfogását."[76]

Az ország földrajzi fekvésénél, történelmi viszonyainál fogva hosszú történelmi korszakokon át a kultúrában a német befolyás dominált, illetőleg az egyéb európai áramlatok német, szorosabban osztrák közvetítésen keresztül jutottak el Magyarországra. Ez a meghatározottság történelmi múltunk következtében érthető, s nem is mondható minden időszakban teljességgel negatívnak. Más korszakban viszont, de nem kis részt a Monarchiában uralkodó politikai viszonyok függvényeként ez a kulturális kötöttség, illetve annak hatalmi manipulációja maradi reakciós hatások erősödéséhez vezetett. E körülményeknek volt az a következménye, hogy a magyar progresszív kultúra jeles képviselői igyekeztek átnyúlni a közvetlen és adott kapcsolatok körén, s a francia (ritkábban és részben az angol) művelődéshez fordultak. Maga a Nyugat már indulása idején szélesebb kapukat tárt a világ felé. Az egyoldalú német orientáció elleni állásfoglalás, s annak világszemléleti és politikai motivációja mindenkor

konkrét szellemi mozgások eredménye volt. Szubjektíve viszont feltétlenül sarkítottan jelent meg a választás aktusa: „gallofil" és egyéb szimpátiák nemritkán a teljes és feltétlen, olykor a rajongásig menő azonosulás formájában nyilatkoztak meg. E sajátos gesztusok is teljesen érthetőek, noha félrevezető lenne e magatartás minden vonatkozását betű szerint értelmezni. Így például aligha hihető, hogy a francia filozófiai magatartás, amelyről Grandpierre egyik fiatalkori írásában szól, a vonások, melyeket neki tulajdonít, specifikuma lenne egy szellemi magatartásnak, hiszen ezek bármely termékeny világértelmezésre vonatkoztathatók: „Egy szellemi magatartás viszont addig él, addig újulhat meg, míg a jelenségek magyarázására újabb és újabb hipotéziseket képes teremteni, új módszereket alkotni, anélkül, hogy belső törvényszerűségeit megsértené."[77]

Ezt az általános igazságot az író nyilván a francia filozófiai magatartásban látja a leginkább megtestesülni. Felfogását méltányolnunk kell még abban az esetben is, ha maga a tétel, így, a francia filozófiára vonatkoztatva, kétségkívül vitatható. Ám ebben az esetben is jellegzetes esszémegközelítéssel állunk szemben: Grandpierre életművének belső összefüggéseiben az említett szellemi jelenség valóban így jelentkezik. Az esszéknek, különösképpen az úgynevezett esszéíró nemzedék produktumaira gondolva, valóban felbecsülhetetlenül nagy a jelentősége irodalmunkban, de talán éppen azért, mert intellektualitása nem pusztán általános, hanem a képviselt irodalmi eszményekre vonatkoztatott.

E helyütt szükséges emlékeztetnünk az író ama fáradhatatlan küzdelmére, amelyet nyelvi és stíluskérdésekben folyta-

tott. Az eszmény, némileg leegyszerűsítve: racionalizmus és világosság. A gondolat egyedüli, hivatott hordozója, kifejezője a nyelv, a nemzeti nyelv, az anyanyelv. Ennek folyamatos „karbantartása" kikerülhetetlen feladat. Nehezíti ennek teljesítését az a körülmény, hogy a kis nemzetek nyelve fokozott veszélyeknek van kitéve. Néha éppen azok részéről, akik szándékaik szerint védeni, ápolni óhajtanák. „Kis népek műveltségének legveszedelmesebb ellensége a nyelvi tisztaság nehezen megvalósítható elmélete" — írja a nyelv fejlődését gátló puristák tevékenységéről.[78]

A szaktudósokkal kapcsolatos nem éppen kedvező véleményét ezúttal a nyelvészekre is kiterjeszti, mondván: „S hogy éppen sportnyelvünk magyarosodott meg a leggyorsabban, legkövetkezetesebben nyilván az a magyarázata, hogy a filoszok között kevesen sportolnak." A nyelvművelés, az anyanyelvi kultúra kérdéseivel egyébként részletesen, csípősen és harciasan foglalkozik a *Herder árnyékában* című kötetében, amely a Gyorsuló idő sorozatban jelent meg.[79] A legfontosabb témák közé tartozik a köznyelv és a szaknyelv sajátos kettőssége, a szaknyelv magyartalansága, homályossága, s végeredményben a „beavatottak" antidemokratikus magatartását kifejező jellege. Megkapja magáét az iskola csakúgy, mint az egyetemi oktatás, melynek bűnös mulasztása, hogy nem nevel szakmájukhoz értő, nyelvi szempontból művelt tanárokat. A közoktatás egyik neuralgikus pontja a mai magyar társadalomnak, s bizonyos értelemben az volt a múltban is. Grandpierre ezekben a írásaiban nemcsak egyéni véleményét, hanem sok tekintetben a műveltebb közvélemény

kritikai megjegyzéseit is képviseli. Igazságtevésre e tárgyban itt nem vállalkozunk.

Annak előrebocsátásával, hogy az említett kötetben egy szép és értő Pázmány-tanulmány is található, még egyetlen pontban szeretnék emlékeztetni az író stíluskérdésekben hangoztatott nézeteire. Az ő nemzedékét ugyanis, s még néhány utána következő generációt, arra tanították, hogy a magyaros stílustól idegen a körmondat, s a jó magyar fogalmazvány az egykor közkeletű szabály értelmében „világos, szabatos, magyaros". A szabály értelmezése nem tartozik ide; annyi nyilvánvaló, hogy igénytelen és konzervatív mentalitás húzódik meg mögötte. „Bizonyára nem irodalmi, nem művészeti okai vannak, hogy e múlt után, e hagyományok birtokában elterjedhetett s gyökeret verhetett az a babona, hogy a magyar nyelv a tőmondatok, az üres világosság, a gyermekded egyszerűség nyelve.[80] Grandpierre szüntelenül harcol e beidegzettség ellen, elsősorban a művelt intellektus jegyében és nevében.

Hosszan lehetne még fejtegetni eme nyelvi kultúránk és irodalmunk szemszögéből egyaránt közérdekű kérdéseket, ám eljött az ideje, hogy a regényírónak a műfajról alkotott elképzeléseit, véleményeit vegyük szemügyre. Kezdjük talán egy igen határozott megállapítással: „Európai színvonalú szépprózát századunkban nem sokan írtak: Ambrus, Babits, Kosztolányi. Az ő hagyományukat folytatta és népszerűsítette a Nyugat második nemzedéke, az úgynevezett esszéíró nemzedék: — Németh László, Illyés, Szerb Antal, Halász Gábor, Illés Endre, Hevesi András, Mátrai László, s mások, kisebb és nagyobb írók, kik más-más művek jogán foglalják el

helyüket a magyar irodalomban — közös érdemük azonban az a nyelvi forradalom, melynek ők voltak tábornokai és közlegényei."[81]

Az idézetben olvasható felsorolás azzal is, amit tartalmaz, s nem kevésbé annak révén, amit kihagy, önmagában véve is jellemző. De van a jelzett névsornak még egy tanulsága, az tudniillik, hogy az általánosan ismert gyakorlattal szemben Grandpierre a szépprózа fogalmát, hasonlatosan a romantika előtti korokhoz, jelentősen kibővíti. Nemcsak az esszé sorolódik így a szépprózа fogalmába, hanem pl. a memoár is, amely elő is lép az elbeszélő művek közé. Így tehát szinte helyreáll a „litteratúra" klasszikus fogalma, természetesen a modern, intellektuális színezetű, a XIX. században kialakult hagyományos műfaji kategóriákat részben érvénytelenítő felfogás a művészi igényű prózát illetően.

Nyilvánvaló, hogy ezt a gondolatsort részben az író művészi gyakorlata, művészi újítása, de az új irodalomban jelentkező hasonló tendenciák megfigyelése és tudomásulvétele egyként sugallhatta. Az előbbi idézetből is kiviláglik, hogy az újonnan születő szépprózai műfajok szempontjából Grandpierre irodalmunk csak egyik, intellektuális telítettségű vonulatát tartja igazán termékenynek, más regény-, illetőleg elbeszéléstípusokat, művészi erényeik elismerése mellett, fenntartással fogad. Ennek okai visszanyúlnak a magyar irodalom múltjába.

„Regényeink túlnyomó részének az a közös vonása, hogy a bonyolultabb elmélkedésektől következetesen tartózkodnak."[82] Mármost, ami különösen a bonyolultabb elmélkedéseket illeti, e tényező nem feltétlenül ismérve a jó regénynek;

viszont kétségtelenül fogyatkozás az intellektuális igénytelenség prózaírói programja. Ám kifejezetten ilyet nehéz kimutatni a jelesebb magyar regények körében. Amellett szerfölött nehéz az egyes művek gondolati anyagát mérlegelni, hiszen az sokszor függvénye a tárgynak, a regényfiguráktól hordozott intellektuális tartalmak milyenségének. Ezért is, de más okok miatt is kivételeket kell tennünk, mint ahogy Grandpierre is tesz, különben hogyan méltányolhatná Jókai regényírói teljesítményét? Ebben az összefüggésben viszont ugyanezt kellene Mikszáth műveivel is tennünk. „Kristálytiszta, klasszikusan fegyelmezett nyelvén Mikszáth novellányira dagasztott anekdotákat mesél el. Mihelyt elvontabb tárgy kísérti meg, nyelvünknek ez a varázslatos művésze egyszerre elveszti biztonságát"[83] írja az előbbi témával kapcsolatban Grandpierre. Az anekdotizmus, mint a régebbi magyar regényszerkezetek egyik formáló tényezője, kétségkívül sok tekintetben hátrányos vonása a magyar szépprózának, de egyben lehetősége is abban a tekintetben, hogy a „regényszerűtlen" magyar valóságot, az adott társadalmi viszonyokra és életformákra jellemzően megjelenítse. Mikszáth anekdotáiban azonban nemcsak valamiféle furcsa történeteket kell látnunk, inkább meghökkentő és bölcs példázatok ezek, s mint ilyenek egy sajátos látást és ítéletet is hordoznak: nem tekinteném ezt a jelenséget mindenestül antiintellektuálisnak. Nem hiszem, a művészetben végképp nem, hogy az ábrázolt alakoktól hordozott intellektualitás a gondolati igényesség mellőzhetetlen jegye lenne.

Grandpierre írói programjának vetületében azonban, s az írónak és esszéírónak egyaránt joga van az irodalmi jelensé-

gek ilyen megközelítéséhez, e vitatott felfogás mindenképpen hiteles, s tulajdonképpen következik belőle a Móriczra vonatkozó megállapítás is: „S amilyen vastagon árasztják magukból az életszagot Móricz hősei például, ugyanolyan vékonyka a szellemi életük." Abban viszont Grandpierre-nek feltétlenül igaza van, hogy a magyar valóság alaktalanságát regényformába kényszeríteni nagy erőfeszítést igényel. A *Halálfiai*ról szóló tanulmányban olvashatjuk: „Regényirodalmunk története voltaképpen elkeseredett küzdelem az epikával, következetesen kátyúba feneklő kísérlet, regényt teremteni egy természeténél fogva antiepikus nyersanyagból, amelynek mozdulatlansága tanácstalanná teszi, megbénítja az írót, aki szorultságában hol ilyen, hol amolyan fogásokhoz folyamodik, hogy megvalósíthassa a csaknem lehetetlent."[84] Babitsnak ez sikerült, éppen a viszonylagos mozdulatlanságot tudta bemutatni, helyesebben érzékeltetni és értelmezni, s így úrrá tudott lenni a regényhez szükséges konvencionális kellékek (cselekmény, mozgékony hősök) hiányán.

Az értelmező írói attitűd az, ami Grandpierre írói világához közel áll, s a megfigyelés és elemzés azok a mozzanatok, amelyekre például Stendhalról szólva különös hangsúlyt helyez: „Ez Stendhal területe. Hírhedt pontossága a cselekvések elemzésében mutatkozik meg félelmes szépségében. Egyetlen író sem hatolt be oly mélyen a cselekvés rugói közé, ezért nevezi egy neves irodalomtörténész a tett legnagyobb költőjének."[85] Stendhal műveiből nem hiányzik a cselekmény, s hősei sem mondhatók tétlen embernek, művészetének specifikuma mégsem ez. Grandpierre sem a puszta cselekvést kéri számon a prózaíróktól, hajlamainál

fogva többnyire becsüli az elemzést és az értelmezést; ilyen esetekben akár le is mond a cselekményesség erényéről, mint ahogy Anatole France műveiről szólva is teszi: „Egy illúziónyi cselekménynél többre France-nak valóban nincs szüksége. Ennyi cselekmény ugyanis már módot ad a szereplőknek — vagy a szerzőnek — a kommentálásra."[86]

Az esszé műfaji lehetőségeinél fogva lehetőséget ad ilyen tárgyiasított (tehát mások művei segítségével demonstrált) ars poetica kifejezésére. Mindamellett nem szabad megfeledkeznünk arról sem, hogy Grandpierre nemcsak íróként használja fel az esszét, hogy világképét ily módon szekunder anyag révén is kifejezze, hanem azért is, mert széleskörűen művelt, alapos irodalomértőként kíván véleményt alkotni. Olvasmányai nemcsak örömet szerző szellemi táplálékként gyarapítják ismereteit: olyan tudatos szerző ő, aki a sokszor gunyorosan emlegetett filosztudományban is járatos, s így esszéi nem a tudománytól távoli litterátus kedvtelés eredményei, hanem minden elhatároló gesztus mellett is a szakszerűség igényével jöttek létre. Sok megállapítása ilyképpen nemcsak írói vélemény, hanem az irodalomtörténetben is — egyetértőleg vagy vitatottan — számon tartott felfogás, álláspont, koncepció.

Nagy érdeklődést keltett és vitát is kavart Karinthyról szóló tanulmánya. „Karinthy — írja — elsősorban humorista. Egyfelől azért, mert sajátos tehetsége, eredetisége humoros írásaiban nyilvánul meg a legteljesebben. Másfelől gondolkodásmódja s írói eszközei túlnyomó része is humoristára vall."[87]

Nem elégszik meg azonban e véleményének leszögezésével, hanem megkísérli tömören jellemezni Karinthy humorának jellegét: „Karinthy humora nem a magyar humor hagyományaiból fejlődött tovább. Nem népi humor ez, hanem modern polgári humor, amely a korszak nagy szellemi áramlataiból táplálkozik." A megállapítás, amellyel ebben az idézetben találkozunk, szükségképp magában foglalja azt a véleményt, miszerint Karinthy írásművészete nem vezethető le akár a Jókai-, netán Mikszáth-hagyatékból, vagy más műfajokat is figyelembe véve: különbözik attól a humortól is, amely a Csokonai-, Petőfi-, Arany-hagyományban jelentkezik, mint az addigi, a népivel érintkező (népies) humor jellegzetes, nemzetinek tekintett válfaja. Talán nem szükséges külön említeni, hogy ebben a humorban óhatatlanul benne foglaltatik egy paraszti-vidéki-provinciális árnyalat is. E gondolatmenet folytatása persze némi kockázatot is rejt magában, azt tudniillik, hogy mintha a „polgári" (szorosabban városi) humor valamilyen idegen szellemiség lenne a magyar gondolkodásban. Grandpierre véleményétől távol áll, hogy ilyet megfogalmazzon: egyszerűen a rohamosan fejlődő főváros immár magyar polgárságának, polgári értelmiségének új és sajátos önkifejezéséről van szó, s a humorista Karinthy ennek egyik legragyogóbb megfogalmazója, sőt mi több: európai szellemi áramlatok, a modern polgári gondolkodás igényeinek megfelelő, humanista beállítottságú közvetítője.

Kedvelt műfajaiban, s ezen nemcsak a közvetlenül humoros tárgyú írásait értem, Karinthy a kor humán, s ami újdonság: természettudományos világképét is megjeleníti, természetesen nem rendszeralkotó gondolkodóként, hanem

izgalmas kérdések megvillantójaként, szellemes paradoxonok formájában. Hajlok arra, hogy abban a kissé túl szigorú ítéletben, amelyet Grandpierre ennek kapcsán nyilvánít, sok az igazság: „Hiába írt valóban mulatságos paradoxonokat özönével, ezeket közös cél, közös eszme nem fogja össze."

Karinthy esetében a művek és a bölcselet közötti kapcsolatot Grandpierre nem tartja szervesnek: „Karinthy műve és bölcselete között fölszínes a kapcsolat. Bátran lehetne tomista, a fenomenológia vagy egzisztencializmus híve, s munkáit változatlanul megírhatta volna. A rokonság a filozófus Karinthy meg az író Karinthy között, magyar rokonság."[88]

Grandpierre Karinthy-felfogása mindenképpen különvélemény, ám ezekre a különvéleményekre, különösen, ha tartalmaznak akár vitathatóságukban is reális megközelítéseket, feltétlenül szükség van, hiszen mozgékonyságot visznek a kritikai életbe. Akad olyan vélemény, miszerint különböző tanulmányaikban az írók többet mondottak a magyar irodalomról, mint a hivatásos irodalomtudósok és kritikusok. E vélemény igazolására jeles példákat lehet találni, ám egészében véve aligha állja a helyét, hiszen az írók ilyen irányú tevékenységét a személyes kötődés és tapasztalás, egyfajta szuverén érdeklődés szükségképpen behatárolja, míg a tudománynak és a kritikának, legalábbis elvben, tárgyiasabb indítékok alapján kell működnie. Hogy aztán ennek a tevékenységnek is megvannak a maga határai, magától értetődő.

Az a kérdés, hogy mennyiben objektív a kritika és az irodalomtörténet, érthető módon foglalkoztatja az írókat, hiszen sokszor éppen az ő műveik szolgálnak kísérleti terepül.

Az objektív mérce, mely egzakt módon hitelesíthető, valószínűleg egyike azoknak az egyébként jogosult ábrándoknak, melyek sohasem fognak teljesülni, Grandpierre egyik, e sorok írásakor még kéziratban olvasható tanulmányában *(Mit érdemes megszámolni egy regényben?)* azokhoz az újabb módszerekhez fűz megjegyzéseket, melyek igénybe veszik a modern technikát is, s számítógépes programokra bízzák az irodalmi mű alkotóelemeinek rendszerező analízisét. Az ilyen számítások kétségkívül mentesíthetnek fáradságos vizsgálódásoktól, de még az okos programok sem tudták eleddig rábírni a nem kevésbé okos gépeket, hogy minőségben „gondolkozzanak". Az ellenőrző kísérlet, Jókai *Egy hírhedett kalandor* című regényének elemzése bemutatja ugyan, hogy hagyományos módon is meg lehet számolni egy regény alkotóelemeit, mind a konstrukciót, mind pedig az elbeszélő módszert illetőleg szellemes következtetésekhez lehet jutni, ám megfellebbezhetetlen igazságokat az ilyen vizsgálódás sem nyújt. Így tehát meg kell maradnunk annál a némiképp csüggesztő tapasztalásnál, hogy teljes biztonsággal legfeljebb a regények lapszámát lehet megállapítani, s ettől függően vékonyabb vagy vastagabb élvezetre számíthat az olvasó, illetőleg rövidebb vagy hosszabb ideig kell szenvednie.

Grandpierre esszéírásában természetesen nem a kritikával és az irodalomtudománnyal folytatott csatározások a legfontosabbak — ezeknek Magyarországon az átlagosnál nagyobb hagyománya van. Előnyére szolgál az írónak, hogy e csatározásokat az ellenfél fegyvereinek alapos ismeretében vívja meg. Hiszen az intellektuális elem az életműben első

renden pozitív tudást jelent, a műveltséganyag alkotó jelenlétét.

Ez utóbbi tényezőt figyelembe véve megállapítható, hogy bármennyire szabályos irodalomtörténeti-kritikai esszék is Grandpierre tanulmányai, nem az írói életmű mellé helyezve, egy másik szakterületen tett kitérőként kell felfognunk őket, hanem az írói életmű szerves részeként. Tevékenységének két típusa között ennek megfelelően nincs éles választóvonal. Azok a gondolatok, amelyek az esszékben megfogalmazódnak, filológiailag nyomon követhető módon, memoárjaiban, de egyéb alkotásaiban is felbukkannak.

Annál is inkább, mert Grandpierre a tapasztalati, empirikus ismereteket nem különíti el egymástól, a reflexió nem puszta kommentár nála, hanem maga is cselekvés-, illetőleg magatartásmotiváló tényező. Éppen ez a körülmény, a gondolatnak és a primér realitásnak ez az egymást feltételező eleven, motiváló kapcsolata az a jellemvonás, amely neki magának és nemzedékének az „esszéíró" megjelölést mint alkotó specifikumot adományozta, munkásságuk kitüntetett jellemzőjének megjelöléseként.

Ez az esszétípus, noha kétségkívül folytat bizonyos hagyományokat, nem egyszerűen a XIX. századinak valaminő, esetleg megújított, folytatása, hanem új műfaji változat. Megkülönböztető jegye, hogy inspirálója nem kizárólagosan az erudíció, bármely nagy tudásanyagról árulkodjék is, hanem a világról folytatott rendszeres gondolkozás eredménye. Az egyre bonyolultabb valóságot a szellem és az ész csak úgy tudja látószögbe foglalni, ha megfelelő — gondolati — kilátópontokat hódít meg magának.

Az írónak ezt a küzdelmet magának kell megvívnia: ezért igen erőteljes e gondolkozásmód személyes kötődése, olyannyira, hogy személyiségjeggyé válik, s mint ilyen jelenik meg a leírt szövegben — már csak ezért sem választható el az életmű szorosabban szépirodalmi részétől. Így tehát Grandpierre-nél, ha tanulmányt ír például egy Casanova-válogatáshoz vagy a tetthiányt emlegeti fel másutt, irodalmi példákra hivatkozva, ugyanaz a szemléletmód jelenik meg, s nem csak látensen, ahogy ez minden individuális szellemi munka esetében természetes, hanem valóságosan — s ez már az író jelenlétére vall.

Az esszéíró Grandpierre irodalomról alkotott, de egyszersmind a magyar mentalitásra vonatkozó nézeteit újból és hangsúlyosan képviseli az *Eretnek esszék*, című 1984-ben kiadott gyűjtemény is. Álláspontja a lényeges kérdéseket illetően nem módosult, de ezen már csak azért sem csodálkozhatunk, mert egész irodalmi munkássága és világlátása olyan alapelveken nyugszik, mint a tetthiány, a gondolatiságtól való irtózás, az érzelmi tényezők túltengése, s ezekhez hasonló egyéb intellektuális-erkölcsi jelenségek. Kézenfekvő, hogy egész életművének sérelme nélkül igazságaiból nem engedhet, hiszen tanulmányaiban sem tehet magáévá más álláspontot, mint amit írói tevékenysége oly hatékonyan és következetesen, s a dolgok lényegét tekintve a legmeggyőzőbben ebben a tartományban, kifejez. Az már más kérdés, hogy a vitatott jelenségek, tehát olyan mozgások, melyek a közép-kelet-európai fejlődés adottságai és reflektálásai, alávethetőek-e minden vonatkozásban egy távolságtartó, racionális kritikának. Az irodalom sok esetben ezekkel együttélve ábrázol, s

azzal a mentalitással, amely ebből a sajátos talajból sarjad. Grandpierre véleménye azonban, nézetrendszerének szerves elemeként, oly határozott, hogy ebben megingatnia akár egyik kritikusának (Domokos Mátyás írása a Kortárs 1985 augusztusi számában), akár másnak, aligha sikerülhet.

Tulajdonképpen írásainak centrumában álló kritikai megfigyelések tükre az *Összefüggések* című regényes esszéje is (1985). Ez a platóni dialógusokban írt munka Grandpierre írásművészetének legjobb tulajdonságait is illusztrálhatná. Egyszerű kerettörténete voltaképpen egy bizonyos fiatalemberrel (név szerint Gusztival) való találkozásokat, s az együtt töltött idő alatt lefolytatott beszélgetéseket foglalja egységbe. Az a körülmény, hogy a író a kis történetet könnyedén beszéli el, nyilvánvaló, s nem tartogat meglepetést. Maguk a párbeszédek, a művelt és érdeklődő emberek eszmecseréje viszont oly könnyedén gördül, hogy Grandpierre-nek azt a kiemelkedő képességét, miszerint ágas-bogas, olykor filozófiai mélységű kérdéseket világosan, áttekinthető, bravúros eleganciával tud megfogalmazni, hogy az átmenetet a fiktív szépirodalom, a tanulmány és az életigazságok között el tudja rejteni, illetve magától értetődő szervességgel kapcsolja össze őket — ékesen tanúsítja.

Noha a „körülmények regényének" nevezi, szorosabb műfaji értelemben nem nevezhető regénynek. Tényleges tartalma sokkal inkább ama kritikai motívumok összegyűjtött felidézése, melyek szépirodalmi műveiben, tanulmányaiban és publicisztikájában évtizedek óta foglalkoztatják. Mellékesen szembesítés is: az író és a fiatalember két különböző generáció képviselője, itt azonban tapasztala-

taik és véleményeik a tárgyalt jelenségek széles körében találkoznak. S talán van még egy — tudatos vagy rejtett — célja, az tudniillik, hogy ebben az írásában újra feleljen azoknak, akikkel pályája során annyit hadakozott.

A könyv akár ezt a megjelölést is viselhetné: anomáliák. Szó esik a könnyedén pergő, szellemes megfigyeléseket és komoly ítéleteket tartalmazó párbeszédekben a gondolati kultúra és fegyelem hiányáról csakúgy, mint a szervezőképesség fogyatékos jelenlétéről, továbbá azokról a mentalitástípusokról, melyeket Grandpierre huszárnak, fűszeresnek, tűzoltónak keresztel el. Mindez az életből vett jelenségekkel és tényekkel dúsítva tárul az olvasó elé. A leírt anomáliák sorozata olyannyira a valóságból merített, hogy létezésükhöz nem férhet kétség, s az írói kritika minden esetben fölényes és telibe talál. Más dolog, s ez örökké vitakérdés marad, hogy mennyiben akadhatnak más összefüggések is. Széjjelnézve a világban tapasztalhattunk bornírt ideológiát jó szervezőkészséggel összekötve, földönkúszó fűszeresmentalitásból fejlődött ki már nagyvonalú ipar és kereskedés, s a történelem folyamán gyakran lettek hibákból erények (és megfordítva), sajátos és előre nem mindig kiszámítható konstellációkban. Ebbe azonban nem bonyolódhatunk bele, pedig Grandpierre nagyszerűen provokál: mesterien győz meg, serkent továbbgondolkodásra, s ingerel ellentmondásra. Ez a munkája is bizonyítja nem lankadó figyelmét, jelenlétét a világban és a hazában, s racionalizmusának megújuló képességét; a gondolkozó írónak azt a tulajdonságát, amellyel igazságait nem szűnik újrafogalmazni, halad a maga útján, tevékenysége, egyénisége törvényeit követve.

Összefoglaló megjegyzések

Végigtekintve Grandpierre munkásságán először is az lenne illendő, ha megkísérelnők az ilyen esetekben szokásos besorolást. Irányokhoz, személyekhez kötni az ő írói tevékenységét — kivéve a szellemi környezetét, a Nyugat úgynevezett harmadik nemzedékét — aligha lehetséges. Ám az íróknak az a csoportja, amely ide sorolható, valóságos művészi gyakorlatukat, egyéniségüket tekintve, bizonyos, bár igen fontos, nézetbeli egyezéseiktől eltekintve igen sok vonatkozásban különböznek egymástól. Az őket összekötő szálak korántsem jellemzik valamennyiük konkrét művészi tevékenységét. Így tehát a prózaíró Kolozsvári Grandpierre Emil ebben a skálában egy egészen sajátságos színt képvisel.

Az olyanfajta hasonlítások, miszerint Grandpierre a *Dr. Csibráky szerelmei*ben megteremtette a magyar Salavint (utalás Duhamel regényére), előhívhatnak ugyan világirodalmi képzettársításokat, de körülbelül annyira — vagy annyira sem — jellemzik írónkat, mint Béranger vagy Balzac emlegetése Petőfi, illetőleg Kemény esetében. Kétségkívül, s ebben a vonatkozásban már idéztük az írót, tanult az új európai s a magyar regénytől egyaránt, de ezek inspirációja oly módon integrálódott műveiben, hogy a rá ható tényezők egyike sem

mondható felismerhetően dominánsnak. Ha szabad megkockáztatnunk egy kijelentést: a magyar hagyományhoz, a hazai valósághoz, az európai kultúrához való kapcsolódása nem feltétlenül, nem is mindig elsődlegesen irodalmi közvetítésen keresztül történt meg. Jellemző vonásaként említhetnénk, hogy őt alapjában véve a megformálásra váró realitás készteti alkotásra s a realitás kommentálására. Ady híres Kosztolányi-kritikájára utalva állíthatjuk: Grandpierre *nem* irodalmi író. Művészi tevékenységének ez a lényegi meghatározottsága elméletileg is foglalkoztatja, nem véletlenül adta 1969-ben megjelent tanulmánykötetének az *Utazás a valóság körül* címet.

Egyebek között ez a tény is bizonyítja, már tudniillik tanulmánykötetek összeállítása, hogy Grandpierre „ironikus realizmusa" korántsem ösztönös jellegű, nem valami földhöz ragadt, „életszagú" valóságérzék irodalmi megnyilvánulása, hanem tudatos és megszakítatlan, az apró tényezőktől az egyes időszakok fontos eseményeinek hatásáig terjedő tények és összefüggések megfigyelése, megragadása, gondolati átvilágítása. Ebben segítségére van fölényes irodalmi kultúrája, ez azonban nem szorítja háttérbe, mégcsak nem is kényszeríti stilizálásra a valósággal, annak primer megjelenési formájával történő találkozás eredményeként megszülető ítéletet és reflexiót. Ennek a körülménynek, ennek a magatartásnak köszönhette írói egyéniségének szuverenitását.

Ellentétben azokkal (számuk egyre nő mind a modern európai, mind pedig a legújabb magyar irodalomban), akik elvesztették a hajdani klasszikusok hitét a valóság megragadható és lényeges vonásaiban kifejezhető mivoltában, s ezért

kísérleteik során a legkülönbözőbb szerkezeti, nyelvi formációk alkalmazására kényszerülnek, a logika feletti, transzcendens, s a logika alatti, tudattalan áramlások szubtilis jeleire hagyatkozva próbálkoznak érvényes jelentést adni a világról, de inkább a jelentéssel kapcsolatos kételyeikről adnak híradást — Grandpierre változatlanul az emberi elmét tartja illetékesnek a világ dolgaiban való ítélkezésre.

Nem valami naiv hit ez természetesen, inkább evidencia, amely az európai szellemi tradícióban gyökerezik. Grandpierre tudja, s éppen ezért hadakozik, hogy számos olyan körülmény van a mindenkori társadalomban, ami a dolgok racionális felfogását s az ésszerű, a közösség és az egyén javát szolgáló logikus cselekvést és magatartást megzavarja, s ezek olykor szokásokban, álerkölcsökben, hamis tudatformákban öltenek testet, s mint ilyenek széles rétegek életét befolyásolják. Ám éppen az a feladata a racionalista gondolkozásnak és világmagyarázatnak, hogy az ember és a világ közötti adekvát viszonyt, az ő esetében az irodalom közvetítésével, helyreállítsa.

Ebben a vonatkozásban Grandpierre a felvilágosodás (kivált a francia felvilágosodás) örökségét vallja magáénak, annak történelmi illúziói és utópiája nélkül. Nem akarjuk azt sejtetni, mintha kizárólag ezt a típusú valóságértelmezést tartanók célravezetőnek és esztétikailag relevánsnak, az viszont kétségtelen, hogy Grandpierre az írók és gondolkodók eme típusába sorolható. Bizonyos az is, hogy ez a fajta valóságmegközelítés korszerű, az ezt megkérdőjelező felfogás, mely irodalomkritikánkban terjedőben van, legalábbis elsietett.

Az az első renden közösségi kötöttségű irodalom, amely a magyar irodalom egyik nagy ága, Grandpierre esetében sem jelenti az egyéni létezés problematikájának lefokozását. Ellenkezőleg, nagyon is tudatában (ami szintén élő tradíció) van annak, hogy az ember biológiai lény, s létezésének ez az elsődleges szférája konfliktusok és ellentmondások hordozója. Ezek az összeütközések a biológiai és a társadalmi létezés diszharmonikus vonásaiból erednek, s mélyen, olykor tragikusan hatnak az egyén életében. Mindez megjelenik az egyén tudatában, de ebben már benne foglaltatik az ember társadalmisága. Ezt az összefonódottságot Grandpierre intenzíven, s mondhatni oknyomozó módszerrel írja le számos munkájában, számos figurájának ábrázolása, magatartásuk értelmezése során. Abban bizonyára nem hisz, hogy a létbe kivetett egyén ebben a pozíciójában gondjaira megoldást találhatna. A magányérzést és a frusztrációt tünetnek, következménynek tekinti, nem pedig oknak.

Az író műveiből nem hiányzik a derű, a humor, sőt nagyon is jellemző rájuk, de még inkább az ironizáló, szatirikus hajlam. Lényének biológiai optimizmusára maga hívja fel a figyelmet, egyéniségének eredendő, alkati adottsága ez, csakúgy, mint az örömre (kivált a szerelmi örömre) való képesség. E szerencsés tulajdonságok azonban korántsem teszik mindig boldoggá. Egy pillanatig sem hiszi, hogy ez a világ minden létező világok legjobbika; nem leibnizi vagy panglossi egyéniség. Inkább az a meggyőződése, hogy az emberi világ, úgy ahogy van, nem felel meg azoknak a lehetőségeknek, melyek az emberben, immanensen, rejlenek, de az emberi-társadalmi közeg sajátos mechanizmusainak

működése következtében nem tudnak megvalósulni. Az e fölött érzett harag, fájdalom, bosszankodás táplálja iróniáját s éleszti kritikai szenvedélyét.

Ítélkezése mindenkor éles, a túlzásoktól sem riad vissza, sarkított tételei nem mindig mentesek az egyoldalúságtól, s olykor provokatív hangsúlyokkal is találkozunk. Ez csak részben fakad az író alkatából, nagyrészt tudatos, az „épater" magatartásbeli hagyatéka is munkál benne, az ellentmondásra ingerlésnek, tehát a frappánsan megfogalmazott állításokkal való szembenézés kényszerének is megvan a maga gondolati-esztétikai funkciója.

Ha életművének gerincvonulatát próbáljuk megállapítani, akkor ezt nyilvánvalóan a valamilyen módon autobiografikus jellegű munkáiban találjuk meg. E megszorítással azért kell élnünk, mert e megállapítás nemcsak a *Tegnap*ra, a *Szabadság*ra, *Az utolsó hullám*ra és az azt követő kötetekre vonatkoztatható, közvetetten ide tartozik *A szerencse mostohafia*, de természetesen *A rosta*, *A nagy ember*, az *Alvajárók* is, különböző mértékben, tartalmaz ilyen elemeket. Az persze magától értetődő, hogy minden epikus merít a maga megélt tapasztalataiból, s ebben Grandpierre nem áll egyedül. De nála az utalások és összefüggések egész rendszere alakul ki, s ezért e motivika egész életművének legfőbb meghatározója. Legfőbb, de nem egyetlen. Grandpierre nem foglya saját szűkebb élettörténetének. Fiktív regényei (mai történetei, történelmi tárgyú munkái) arra vallanak, hogy történetalakító leleménye e témákban is kiválóan működik.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a tényt sem, hogy erdélyi eredete — tehát élményvilágának sajátos jellege, a

kulturális és történelmi tradíciók ott érvényes változata — különleges „rálátást" biztosít a magyar viszonyokra. S ez több mint puszta couleur locale, a régi Kolozsvár és a család miliőjének felidézése. Lehet, hogy az ifjúkor emléke kissé meg is szépíti ez élményeknek ezt a közegét, de mindenképpen termékeny ellentétet, feszültséget teremt a megjelenített tapasztalati anyag nagyobbik, Erdélyen kívüli hányadával.

Munkásságának ez a vonulata mintegy másfél évtizedre háttérbe szorul. Ennek történelmi s velük egybefüggő személyes okai kézenfekvőek. Egyébként is a háborút követően szükségképp pályafordulat következett be tevékenységében. Nemcsak az ötvenes évek légköre kényszerítette ilyen fordulatra, hanem bizonyos mértékben, s nem is csekély mértékben, ebben az irányban hatott a történelmi sorsforduló evidenciája. Az ötvenes évek végén, amikor fokozatosan elhárultak az írói elképzeléseinek végrehajtását nehezítő akadályok, nem ott s nem olyan módon folytatta írói pályáját, ahogy megszakította, illetőleg kitérőt tett. Szembenállása a régi Magyarországgal lényegi volt. Az ötvenes években szerzett keserű tapasztalatok előhívták benne a szatirikust, aki egyébként korai munkáiban is meg-megmutatkozott, s erőit a társadalmi-politikai, morális anomáliákra koncentrálta, de nem váltott ki belőle ellenállást, noha lelkesedését jócskán lehűtötte. Újabb munkáiban arra törekszik, hogy a létező társadalmat vizsgálja, csipkelődő s olykor éles kritikával illesse, a múltat tárgyilagosan felidézze, a jelent pedig morális elkötelezettséggel szolgálja.

A fiktív, tehát nem önéletrajzi kötöttségű munkáinak számaránya éppen azért nőtt meg, mert az alakuló, fejlődő

társadalmat kívánta a memoárnál objektiváltabb formában szemügyre venni, s megfigyeléseit közölni. Ebbéli munkálkodása során nem kis szerepet játszanak a könnyedebb epikai változatok. Nem azért, mert az író óvakodik a súlyosabb mondandóktól, hanem inkább azért, mert arra törekszik, hogy az adott korszak primer valóságelemeit ragadja meg. E szakszerűnek látszó megfogalmazás azt az egyszerű tényt takarja, hogy a mindenki számára evidens tapasztalati anyagot akarja megeleveníteni, elsősorban a közösségi morál, s az e köré vagy ennek ellenében szerveződő magatartásformák szemszögéből. A derűs hangulat vagy a csípős irónia az eltávolítás eszközei, az ítéletformálás megfelelő távlatának biztosítékai. A hétköznapiságnak, ha úgy tetszik a kortársi szemléletnek ez a vállalása Grandpierre munkásságának ebben a rétegében tudatosan vállalt feladat, melyet nemcsak jól, hanem mondhatni szórakoztatóan old meg. Az nem szorul különösebb bizonygatásra, hogy egy szoros értékrend viszonylatában pl. a *Nők apróban* nem vethető össze a *Tegnap*pal, s *Az aquincumi Vénusz* nem hordoz a memoárregényekhez hasonlítható súlyú gondolati anyagot. Ilyenfajta egyenletesség igénye a szerző részéről sem tételezhető fel. Az ilyen típusú művek azt a célt szolgálják, hogy az olvasóközönséghez fűződő kapcsolatokat ápolják, hogy olvasmányélményként sem lebecsülhető korábrázolást nyújtsanak, továbbá hogy „eltartsák" az írót, biztosítsák a folyamatos írói munka feltételeit. Hogy ebben a „lektűr" rétegben akadnak egyenetlenségek, igénybeli ingadozások, az magától értetődő.

Ez persze gyanús is lehet, pedig a hivatásos regényírók gyakorlatában szerte Európában, még a klasszikus írók körében is számos példa akad eme életművön belüli munkamegosztásra. A viaskodva kiküzdött, kis példányszámú elitirodalom nálunk sokszor már e körülménynél fogva is esztétikai minőségjelzőnek számít. A széles olvasóközönség és a népszerűség akaratlanul is értékcsökkentő tényezővé válik ebben a szemléletben. Grandpierre-t azonban az előbbi típusba kell sorolnunk, értékei egy ilyen típusú munkásság folyamatában érvényesülnek.

Annyi mindenképpen bizonyos, hogy minden művéből, bármilyen igénnyel és szándékkal vetette papírra őket, ugyanaz a személyiség szól, s ugyanaz a látásmód jut kifejezésre. S az a pontos stílus, amely kilöki a szövegből a fölösleges szavakat, nem ismeri az önmagáért való verbalizmust, szómágiát, ahol a tény és a gondolat közötti egyértelmű viszony stiláris parancs. Nem „hús-vér" valóság az, amit Grandpierre ábrázol, a szó közkeletű értelmében semmiképp sem az, hanem elbeszélt, pontosan, tárgyi elemeiben is hitelesen rögzített realitás. Ez adja művei atmoszféráját is, amely semmivel sem kevésbé intenzív, mint a szavakkal való festés tradicionális gyakorlata. Nem igaz, hogy az írótól idegenek az úgynevezett emelkedettebb érzelmek, harag, bánat, öröm, megrendülés, s hogy hideg szkepszissel tekint a világra. Csakhogy nem direkt, érzelmileg színezett vallomásokban közli ezt, hanem a gondosan kidolgozott szituációk hordozzák, szükségképp visszafogottan, mindazonáltal hitelesen. Írni tudásának ebben rejlik a lényege, ez benne a bravúros. Az intellektualitásnak és a láttatásnak ez a feszesen

összeötvözött jellege az a hangsúlyozottan elbeszélő, s nem csak tanulmányaira vonatkoztatható „parlando" módszer, amely legfőbb stiláris újításaként fogható fel, s amely ebben a formában még az úgynevezett esszéíró nemzedék tagjaitól is félreismerhetetlenül megkülönbözteti.

Életművének súlypontja kétségkívül az emlékező próza alkotásai körében jelölhető meg, noha egyenértékű műveket írt más nemben is, hogy csak *A boldogtalanság művészetét* említsem. Mondják, Grandpierre memoárregényei a hiányzó magyar családregényt pótolják. Kétségkívül van ilyen funkciójuk, kérdés, hogy szándékoltan-e. Ám szerepük nem merül ki ebben, bármennyire erős is a családi motiváció. A tágabb környezet, a városi középosztály, a „lateiner" értelmiség, az irodalom és a kultúra az említett társadalmi közegtől korántsem független világa tematikailag legalább egyenlő súlyú a családi, illetőleg nemzedéki problematikával. Az emlékező prózában sem egyedülálló műveinek ez a rétege, más társadalmi közeg vagy hasonló, de más módon stilizált környezet s ezzel együtt műfaji rokonság található — szélsőséges példákra utalva — Kassáknál vagy Márainál. De Grandpierre az, aki ezt a műfajt következetesen, gondolatilag reflektáltan, a megjelenítést és az esszét szerencsésen integrálva életműve tengelyébe állítja, s egy történelmi folyamatosságban végigviszi. Közben más típusú regényeket, jeles elbeszéléseket, sőt színműveket is alkot.[89] A tanulmány, az esszé, a kritika, a publicisztika, a vitairat kerekíti le ezt a fél évszázad alatt kimunkált életművet.

Ami e sorok írása idején még csak nem is befejezett. Reméljük, az író még szolgál meglepetésekkel.

Jegyzetek

[1] Dr Csibraky szerelmei Magveto Konyvkiado 7
[2] Uo 246
[3] A nagy ember Franklin E n 6
[4] Uo 81
[5] Uo 47
[6] Alvajarok A Franklin Tarsulat kiadasa E n 306
[7] Merlegen Szepirodalmi Konyvkiado 1950 5
[8] Uo 5
[9] A boldogtalansag muveszete Magveto 1966 18—19
[10] Uo 16
[11] Uo 25
[12] Drama felvallrol Magveto 1969 394 l
[13] Egy hazassag elotortenete Magveto 1982
[14] Uo 284
[15] Tegnap SZEFHE Szekely Egyetemi es Foiskolai Hallgatok Egyesulete kiadasa E n 17
[16] Uo 94
[17] Uo 273
[18] Szabadsag Revai 12
[19] Uo 151
[20] Uo 259—260
[21] A szerencse mostohafia Magveto Tenyek es tanuk sorozat 1976 8
[22] Uo 16
[23] Az itt kovetkezo idezetek Az utolso hullam a Hullamtorok ill a Beklyok es baratok 1981 es (Magveto) kiadasabol valok Az Arnyak az alagutban kulon kotetben (Magveto 1981)

[24] Arcok napfenyben Szepirodalmi 1967 10
[25] Napkelet 1932 nov 1, 822
[26] Erdelyi Helikon 1936 apr, 279
[27] Nyugat 1936 febr, 153
[28] Nyugat 1937 marc, 225
[29] Pasztortuz 1941 jun 328
[30] Erdelyi Helikon 1943 febr, 117
[31] Irodalomtortenet 1956/2 242—243
[32] Uj Magyarorszag 1946 jan 30
[33] Forum 1946 szept 109
[34] Szabad Nep 1956 okt 4
[35] Magyarorszag 1957 apr 16
[36] Kortars 1958 febr, 304
[37] Irodalomtortenet 1958 3 4, 492
[38] Vigilia 1958 okt, 618
[39] Kritika 1966 jun 45
[40] Kritika 1968 jan 59
[41] *Kenyeres Zoltan* A lelek fenyuzese (Szepirodalmi 1983) c kotetben Valtozat az onfelaldozasra 169—185
[42] *Boka Laszlo* Kolozsvari Grandpierre Emil Protestans Szemle 1941 apr, 130—134
[43] *Ottlik Geza* Kolozsvari Grandpierre Emil Ezustkor 1943 marc 120—122
[44] *Makay Gusztav* Kolozsvari Grandpierre Emil Diarium 1944 jul, 97—100
[45] *Orkeny Istvan* Kolozsvari Grandpierre Emil hatvan eves Latohatar 1967 marc apr 366—367
[46] *Szalay Karoly* Az iro visszatert Kortars 1968 apr 638—642
[47] *Beladi Miklos* Kolozsvari Grandpierre Emil palyaja a felszabadulas utan Alfold 1969 maj
[48] Az utolso hullam Magveto 1981 703 l
[49] Uo 263
[50] Hullamtorok Magveto 1981 413
[51] Uo 432
[52] Uo 433

[53] Uo 471
[54] Uo 651
[55] Beklyok es baratok Magveto 1981 703
[56] Uo 741
[57] Uo 788
[58] Uo 800
[59] Uo 928
[60] Uo 932
[61] Arnyak az alagutban Magveto 1981 7
[62] Uo 54 58
[63] Legendak nyomaban Szepirodalmi 1959
[64] Uo 54
[65] Uo A vakvagany meg a jo vagany 55
[66] Uo Massimo Bontempelli 101
[67] Uo Csonka embereszmeny, Csonka emberlatas 195
[68] Uo Babits prozaja 206
[69] Uo Egy korszerutlen iro 100
[70] Uo 97
[71] Uo Schopflin Aladar 79
[72] Uo Szerb Antalrol 82
[73] Uo 91
[74] Uo A csendhaborito 115
[75] Uo Pirandello 125
[76] Uo Az egzisztencialista regeny 153 , 154
[77] Uo A francia filozofiai magatartas 172
[78] Uo A purizmus 175
[79] Herder arnyekaban Gyorsulo ido sorozat, Magveto 1979
[80] Legendak nyomaban Stiluseszmenyeink 183
[81] Uo 192
[82] Uo Csonka stiluseszmeny Csonka emberlatas 193
[83] Uo 193
[84] Uo Kuzdelem az epikaval Szeljegyzetek a Halalfiairol 211
[85] Uo Tudomany vagy vallomas Stendhalrol 236
[86] Uo Anatole France 250
[87] Uo Karinthy 289 , 290 , 300 , 321
[88] Tozsdelovag (Balzac nyoman) Kigyul a feny Szatirikus vigjatek

Kolozsvári Grandpierre Emil művei

A rosta. Regény. Bp., 1932.
Dr. Csibráky szerelmei. Bp., Regény. 1934.
A nagy ember. Regény. Bp., 1935.
Alvajárók. Regény. Bp., 1938.
A sárgavirágos leány. Bp., Regény. 1940.
Tegnap. Regény. Bp., 1942.
Szabadság. Regény. Bp., 1945.
Lófő és kora. Regény. Bp., 1946.
A tőzsdelovag. Vigjáték. Bp., 1947.
Lelki finomságok. Novellák. Bp., 1948.
Az értelem dicsérete. Esszék. Bp., 1948.
Mérlegen. Regény. Bp., 1950.
A csillagszemű. Regény. Bp., 1953.
A förgeteges menyasszony. Egyfelvonásos. Bp., 1954.
A csodafurulya. Népmesék. Bp., 1954.
A törökfejes kopja. Regény. Bp., 1955.
A bűvös kaptafa. Regény. Bp., 1957.
Elmés mulatságok. Anekdotagyűjtemény. Bp., 1958.
A boldogtalanság művészete. Regény. Bp., 1958.
Legendák nyomában. Tanulmányok. Bp., 1959.
Csinnadári a királyné szolgálatában. Regény. Bp., 1960.
A gyalogtündér. Modern mesék. Bp., 1960.
Egy szereplő visszatér. Elbeszélések. Bp., 1961.
Párbeszéd a sorssal. Regény. Bp., 1962.
A lóvátett sárkány. Népmesék. Bp., 1963.

Csendes rév a háztetőn Regény Bp , 1964
Az aquincumi Vénusz Humoreszkek Bp , 1965
A burok Kisregény Bp , 1965
Eljegyzés mai módra Elbeszélések Bp , 1966
Változatok hegedűre Regény Bp , 1967
Arcok napfényben Elbeszélések Bp , 1967
Utazas a valosag korul Tanulmányok Bp , 1969
Dráma félvallrol Regény Bp , 1969
Nők apróban Regény Bp , 1970
Szellemi galeri Regény Bp , 1970
Keresztben az úton Elbeszelések Bp , 1971
Harmatcseppek Regény, elbeszélesek Bp , 1974
Táguló múlt Önéletrajzi elbeszélések Bp , 1975
A szerencse mostohafia Regény Bp , 1976
Változó felhőzet Válogatott elbeszélések Bp , 1977
Herder árnyekában Tanulmányok Bp , 1979
Szeplős Veronika Kisregények, elbeszélések Bp , 1980
Az utolsó hullam
Hullamtorők
Béklyok és barátok Regények, egy kotetben Bp , 1981
Árnyak az alagútban Regény Bp , 1981
Egy házasság előtortenete Regény Bp , 1982
Eretnek esszek Tanulmányok Bp , 1984
Összefuggesek Regényes esszé Bp , 1985

A kiadasert felelos az Akademiai Kiado foigazgatoja
Felelos szerkeszto Robert Zsofia
Muszaki szerkeszto Kerek Imrene
A fedelterv Szekely Edit munkaja
Terjedelem 11,7 (A/5) iv — AK 2345 k 8690
HU ISSN 0324—5020
86 15149 Akademiai Kiado es Nyomda, Budapest
Felelos vezeto Hazai Gyorgy

KORTÁRSAINK

A sorozatban jelent meg

Purcsi Barna Gyula
SZÉP ERNŐ
196 oldal • Fűzve 29,— Ft

Rónay László
KÉPES GÉZA
224 oldal • Fűzve 29,— Ft

Szijártó István
SIPOS GYULA
161 oldal • Fűzve 25,— Ft

Ára: 33. – Ft

ISBN 963 05 4269 2